Recopilación de recursos sobre Japón

Volumen 3

Literatura

ÍNDICE

Historia de la literatura japonesa 7
Asakusa bakuto ichidai (Memorias de un yakuza) 57
Botan Doro (La linterna peonía) 58
Botchan.....61
Cha no hon (El libro del té) 64
Chichi to ran (Senos y huevos).....66
Chinmoku (Silencio).....68
Cloud of sparrows (El honor del samurai) 71
Geisha, a life.....73
Genji monogatari (Historia de Genji).....76
Gingatetsudō no yoru (El tren nocturno de la Vía Láctea).....79
Go-rin no sho (El libro de los cinco anillos).....81
Heike Monogatari (Cantar de Heike).....85
Honjin satsujin jiken (Asesinato en el Honjin) 90
Ise monogatari (Cantares de Ise) 92
JR Ueno-Eki Kōenguchi (Tokyo Ueno Station). 103
Kagero Nikki (El diario Mayfly) 106
Kappa 109
Kojiki (Crónicas de hechos antiguos de Japón)..... 112
Kojinteki na taiken (Una cuestión personal)..... 121
Kokoro 122
Konjaku no monogatarishu (Antología de Cuentos del Pasado)..... 124
Kōshoku Ichidai Otoko (Amores de un vividor)..... 127
Kuroi ame (Lluvia negra) 129
Kwaidan (Cuentos fantásticos de Japón) 131
Makura no Sōshi (El libro de la almohada) 133
Man'en gannen no Futtoboru (El grito silencioso) 136
Man'yōshū..... 139
Memushiri Kouchi (Arrancad las semillas, fusilad a los niños) 143
Murasaki no sukaato no onna (La mujer de la falda violeta)..... 145
Nanso Satomi Hakkenden (La Leyenda de los Ocho Guerreros Perro)..... 147
Nihonshoki (Las crónicas de Japón)..... 150

Noruwei no Mori (Tokyo Blues) 160
Oku no hosomichi (Sendas de Oku)..... 162
Onnazaka (Los años de espera)..... 166
Out..... 169
Rashōmon..... 171
Sasameyuki (Las hermanas Makioka)..... 173
Senbazuru (Mil grullas)..... 178
Suna no onna (La mujer de la arena) 180
Taiko 182
Taiyo no kisetsu (La estación del sol) 184
Tosa Nikki (Diario de Tosa) 186
Tsurezuregusa (Ocurrencias de un ocioso)..... 189
Ugetsu Monogatari (Cuentos de lluvia y luna) 192
Wagahai wa neko de aru (Soy un gato) 195
Yukiguni (País de nieve) 197

Nota del recopilador

¡Vaya! Ya hemos llegado al tercer volumen, y sin despeinarme. Pensaba que la falta de tiempo por el trabajo, las vacaciones posteriores de verano y, como no, la perenne procrastinación que se aferra a mi persona como si fuese un parásito, haría de la elaboración de estos volúmenes algo mucho más extenso en el tiempo, pero no, por una vez en la vida demuestro constancia y esfuerzo. ¡A ver lo que me dura!

La temática que nos atañe en esta ocasión es la literatura japonesa. Hay que decir que, contar la historia de la literatura japonesa de una manera completa y verosímil es una tarea bastante azarosa, ya que, desde las primeras recopilaciones de narraciones y canciones datadas en elaño 300 antes de cristo hasta nuestros días, se encuentran muchos puntos negros e inconsistencias a la hora de acreditar autores y obras. Muchas obras se han perdido en el tiempo debido a guerras, desastres naturales o incendios.

Como referencia, me he apoyado en el trabajo publicado en 1899 por William George Aston, diplomático, autor y erudito angloirlandés, titulado "Una historia de la literatura japonesa", que a lo largo de 430 páginas nos detalla desde el año 700 de nuestra era de una manera asombrosa y meticulosa el origen y progreso de diferentes formas literarias originadas en Japón (aunque la mayoría provenientes de China), como los monogatari o epopeyas, las anécdotas o setsuwa, las memorias o nikki, los poemas cortos o haiku, o la poesía de corte o waka y tanka. De estas 430 páginas, he extraído y traducido al castellano un resumen cronológico hasta la publicación de dicha obra, a puertas del siglo XX. Aun así, le recomiendo que consulte la obra completa, que podrá encontrar en la red, gracias al proyecto de digitalización de Internet Archive, en colaboración con Microsoft. En la traducción, he procurado respetar lo máximo posible la manera de expresarse del Sr. Aston, así que es probable que la gramática le parezca un tanto extraña debido a la manera que tenían muchos autores británicos de hacer literatura en el siglo XIX.

Posteriormente, podrá acceder a una selección variada de obras referentes en la literatura japonesa, ordenadas de manera alfabética, que rondan desde el año 712 con el "Kojiki", hasta el siglo XX y XXI, con autores tan representativos como Murakami Haruki, Akutagawa Ryunosuke, Shusaku Endo, Kenzaburō Ōe, o Natsuo Kirino.

Es muy probable que en el futuro se publique un segundo volumen, o incluso un tercero, dedicado exclusivamente a la literatura japonesa. Detallar la mayoría de las obras publicadas en estos 14 siglos es una tarea realmente ardua, pero tampoco me gustaría recopilar todo en un solo volumen, ya que nos iríamos fácilmente a las 1000 páginas.

Sin nada más que añadir, no me queda otra que desearle que disfrute de la lectura.

Jorge Caña, septiembre de 2022.

Historia de la literatura japonesa

Extraído de *'Historia de la literatura japonesa* (1899), por William George Aston, diplomático, autor y erudito angloirlandés en el idioma y la historia de Japón y Corea. Traducido por Jorge Caña Roca.

Los japoneses tienen una literatura voluminosa, que se extiende a lo largo de doce siglos, que hasta el día de hoy ha sido muy imperfectamente explorada por los estudiosos europeos. Hace cuarenta años, ningún inglés había leído una página de un libro japonés, y aunque algunos eruditos continentales tenían un conocimiento útil del idioma, sus contribuciones a nuestro conocimiento no son importantes. Mucho se ha hecho en el intervalo, por escritores de gramáticas y diccionarios, para facilitar la adquisición de este lenguaje tan difícil, y las traducciones de Sir E. Satow, Messrs. Mitford, Chamberlain, Dickins y otros, nos han dado interesantes vislumbres de ciertas fases de la literatura. Pero el campo más amplio ha permanecido hasta ahora intacto.

Más allá de unas pocas y breves notas separadas, no existe una opinión crítica sobre los libros japoneses en cualquier idioma europeo, y aunque los propios japoneses han hecho más en esta dirección, sus trabajos son, por varias razones, en gran medida inútiles. Por lo tanto, el historiador de su literatura depende principalmente de sus propios recursos, y debe hacer todo lo posible, mediante un examen directo de aquellas obras que el veredicto de la posteridad ha señalado como las más dignas de mención, para determinar su carácter y lugar en la literatura y captar en la medida de lo posible las ideas que los inspiraron.

En las siguientes páginas se ha dedicado comparativamente poco espacio a lo que es necesariamente un registro de impresiones y opiniones personales, el resultado de un trabajo pionero tosco, y que tiene poco derecho a ser considerado como una crítica literaria madura. Parecía preferible, especialmente en el caso de una literatura tan poco conocida por las publicaciones inglesas como la del Japón, dar amplio espacio a los extractos traducidos ya las notas biográficas necesarias para mostrar qué clase de hombres eran los autores. Sin embargo, el plan general de esta serie no se ha perdido de vista. Escritores importantes han sido tratados comparativamente con mayor extensión, con el descuido de muchas notabilidades menores, y se ha hecho un intento, en la medida en que el estado de nuestro conocimiento lo permite, para seguir el movimiento de la literatura, y rastrear las causas que determinaron su carácter en períodos particulares. Los escritores de literatura europea tienen derecho a dar por sentado, por parte de sus lectores, un conocimiento previo de los principales hechos de la historia política y religiosa del país del que se ocupan. En el caso de Japón, sin embargo, se ha considerado no superfluo añadir algunos datos de este tipo, sin cuyo conocimiento es imposible comprender el curso del desarrollo literario.

En justicia a la literatura japonesa, es correcto llamar la atención sobre algunos obstáculos que impiden que las traducciones den una idea adecuada de sus méritos. El adagio italiano es particularmente aplicable a los traductores del japonés. Incluso cuando tienen un conocimiento competente del idioma, no pueden reproducir todas las metáforas, alusiones, citas e ilustraciones que forman el acervo del autor japonés, y que son en gran parte ininteligibles sin una profusión de notas explicativas intolerables para el lector.

Otra dificultad surge del hecho de que una palabra japonesa frecuentemente cubre un significado que es sólo aproximadamente el mismo que el del término correspondiente en inglés, o suscita asociaciones muy diferentes. El karasu, por ejemplo, no es exactamente un cuervo, sino un corvus japonensis y un ave más grande que nuestra especie, con gritos y hábitos diferentes. La cereza es, en Japón, la reina de las flores, y no se valora por su fruto, mientras que la rosa se considera como un mero arbusto espinoso. La valeriana, que para nosotros sugiere principalmente a los gatos, toma el lugar del capullo de rosa como la metáfora reconocida del florecimiento temprano de la feminidad. ¿Y qué debe hacer el traductor con los nombres de flores tan familiares para los japoneses como margarita o narciso para nosotros, pero para las cuales no puede ofrecer mejores equivalentes que invenciones tan torpes como Lespedeza, Platycodon grandifloruni Deutzia scabra? En el mundo del pensamiento y del sentimiento, las diferencias, aunque menos tangibles, son aún más importantes. Tomemos la palabra japonesa para conciencia, a saber, honshin. Significa "corazón original", e implica una teoría de que el corazón del hombre es originalmente bueno, y que la

conciencia es su voz que habla dentro de él. Las palabras para justicia, virtud, castidad, honor, amor y muchas más ideas de esta clase, aunque significan sustancialmente lo mismo que nosotros, deben tomarse con diferencias que necesariamente se pierden en una traducción. Cuando a éstas se suman las dificultades ordinarias que acosan la tarea de traducir el pensamiento de un idioma a otro, y que son incomparablemente mayores en el caso de un idioma tan diferente al nuestro, se verá que no es posible hacer justicia a la literatura japonesa por traducción. En el presente volumen, a menudo ha sido necesario pasar por alto los mejores y más característicos pasajes de un autor en favor de otros que se prestaban más fácilmente a la presentación en forma inglesa.

Con una o dos excepciones indicadas, las traducciones son mías. Mi mayor agradecimiento se lo debo a Sir Ernest Satow, Ministro de Su Majestad en Japón, por prestarme la mayor parte de su extensa biblioteca de libros japoneses, y también por proporcionarme de vez en cuando publicaciones nativas recientes, que me han sido de gran utilidad. Me asocio cordialmente con los colaboradores anteriores de esta serie de historias, reconociendo el beneficio que el presente volumen ha derivado del cuidado editorial del Sr. Edmund Gosse. Las palabras japonesas y los nombres propios se han introducido con la mayor moderación posible. El sistema de ortografía adoptado es el de la Royal Geographical Society. Puede describirse brevemente como "Consonantes como en inglés, vocales como en italiano; sin letras mudas".

La era arcaica (antes del año 700)

Hay algunos hechos geográficos y de otro tipo que es útil tener en cuenta al rastrear la historia de la literatura japonesa. Si echamos un vistazo a un mapa de Asia oriental, vemos que Japón forma un grupo de islas algo más grandes en superficie que Gran Bretaña e Irlanda, separadas por un estrecho del continente contiguo. Aquí se encuentra la península de Corea, habitada por una nación distinta de la china en etnia e idioma, pero desde la antigüedad dependiente tanto política como intelectualmente de su poderoso vecino. Corea ha mostrado poca originalidad en el desarrollo de su literatura o civilización, y su principal importancia en relación con Japón depende de su posición geográfica, que, en la infancia del arte de la navegación, la convirtió en el intermediario natural entre Japón y China.

China, con su antigua civilización, su copiosa y en muchos aspectos notable literatura, y una historia que se remonta a más de dos mil años, ha ejercido durante muchos siglos una influencia imponente sobre todos sus vecinos. Lo que Grecia y Roma han sido para Europa, China ha sido para las naciones del Lejano Oriente. Japón, en particular, está profundamente endeudado con él. No existe un departamento de vida y pensamiento nacional japonés, ya sea la civilización material, la religión, la moral, la organización política, el idioma o la literatura, que no tiene rastros de influencia china. Más allá de China se encuentra la India, que ha proporcionado un factor importante para moldear la literatura de Japón, a saber. Si, con respecto a Japón, China ocupa el lugar de Grecia y Roma, el budismo, con sus influencias suavizantes y humanizadoras, ocupa una posición similar a la del cristianismo en el mundo occidental. La preponderancia alternativa de estos dos poderes es una característica interesante de la historia japonesa, y nosotros se seethat no ha sido sin efecto sobre la literatura. Sin embargo, no debemos olvidar el genio nativo de la nación japonesa, que, a pesar de numerosas obligaciones externas, aún ha conservado su originalidad.

Los japoneses nunca se contentan con un simple préstamo. En el arte, las instituciones políticas e incluso la religión, tienen la costumbre de modificar extensamente todo lo que adoptan de otros, y de imprimirle el sello de la mente nacional. Es lo mismo con la literatura. Aunque enormemente endeudado con China, y en ocasiones obstaculizado en su desarrollo natural por una confianza demasiado implícita en la guía extranjera, se ha mantenido, no obstante, como un verdadero índice del carácter nacional. Es la literatura de un pueblo valiente, cortés, alegre, amante del placer, sentimental más que apasionado, ingenioso y humorístico, de aprensión ágil, pero no profunda; ingenioso e inventivo, pero difícilmente capaz de un alto logro intelectual; de mentes receptivas dotadas de un apetito voraz por el conocimiento; con un giro para la pulcritud y la elegancia de la expresión, pero rara vez o nunca se eleva a la sublimidad. La posición insular y la independencia política de Japón sin duda explican en parte que la literatura conserve su originalidad nativa de carácter.

Pero sin duda, se debe más a una diferencia fundamental de raza con respecto a las naciones con las que los japoneses están en deuda. Hay razones para creer que la nación japonesa contiene un elemento polinesio aborigen (que algunos escritores llaman malayo), pero la evidencia del lenguaje y la antropología

es concluyente de que es en su mayor parte una raza continental, sin embargo, bastante distinta de la china. Debe haber venido de una región más al norte, y las consideraciones geográficas apuntan claramente a Corea como el punto de embarque. Más allá de esto es más seguro no ir. Tampoco necesitamos intentar fijar ninguna fecha para su migración. La tradición nativa guarda silencio sobre el tema, o más bien asume que los japoneses son aborígenes. El proceso de colonización probablemente se prolongó durante siglos, y las numerosas inmigraciones de Corea a Japón en tiempos históricos son sin duda simplemente una continuación del mismo movimiento.

El primer hecho histórico que se desprende de las historias legendarias que nos han sido conservadas en los antiguos anales japoneses es una invasión de la parte central del país, ya poblada por hombres de raza japonesa, por un ejército conquistador de la isla occidental de Kyushu. Su líder, Jimmu Tenno, a quien se reconoce como el primer Mikado, estableció su capital en la provincia de Yamato en un momento que conviene señalar vagamente como unos siglos antes de la época cristiana. Aquí, o en una de las provincias contiguas, reinaron sus sucesores durante muchos siglos, construyéndose cada Mikado un palacio y fundando una capital en una nueva localidad. Un arreglo seminómada de este tipo es obviamente incompatible con un gran avance en la civilización. No fue hasta que la capital se estableció sobre una base más permanente en Nara, a principios del siglo VIII, que se logró algún progreso sustancial en la literatura y las artes. Aunque el período Arcaico nos ha dejado pocos monumentos literarios.

Los rituales Shinto

La prosa del período arcaico está representada por una serie de Norito, u oraciones a las deidades de la religión sintoísta, que eran recitadas con mucha ceremonia por los Nakatomi, una corporación hereditaria de funcionarios de la corte cuya función especial era representar al Mikado en su calidad de sumo sacerdote de la nación. Se desconoce su fecha exacta y autoría. En su esencia son sin duda de una gran antigüedad, pero hay razones para creer que no asumieron su forma actual hasta el siglo VII, algunos de ellos tal vez incluso más tarde. No se sabe que los Norito hayan sido cometidos por escrito antes del período Yengi. (901-923), cuando se inició la preparación de la obra titulada Yengishiki. 'Institutos de Yengi', una colección de los reglamentos ceremoniales vigentes en este momento. El Yengishiki enumera setenta y cinco de estas oraciones y da el texto de veintisiete que, sin duda, comprenden las más importantes. Hay oraciones por una buena cosecha, desaprobación del fuego y la pestilencia, invocación de bendiciones en el palacio, servicios en honor a la Diosa de la Comida, las Deidades del Viento, etc.

El más famoso de todos es el Oharai o Servicio General de Purificación. No carece de calidad literaria, como tal vez indique la siguiente traducción. Los otros Norito que he leído son muy inferiores en mérito. *"Presten oído, todos ustedes, Príncipes Imperiales, Ministros de Estado y altos funcionarios, que están aquí reunidos, y presten atención a la gran purificación mediante la cual en este intervalo de lunas del sexto mes son purgados y lavados todos los pecados que puedan han sido cometidos por funcionarios y asistentes imperiales, ya sea que usen el pañuelo [mujeres] o la correa del hombro [mayordomos]; ya sea que lleven en la espalda el arco, o se ciñen la espada".* De antaño, nuestros antepasados imperiales que habitan en la llanura de alto cielo, convocó a una asamblea a las ochocientas miríadas de deidades, y celebró un consejo divino con ellas. Y dieron órdenes, diciendo: *"Deja a nuestro nieto Augusto gobernar serenamente sobre la tierra de las espigas de arroz, la fértil llanura de juncos"*.

Estos fueron castigados con un castigo divino, y expulsados con una expulsión divina. Además, las rocas, los árboles y las hojas de hierba que tenían el poder del habla fueron silenciados. Entonces lo despacharon hacia abajo desde su trono celestial y eterno, hendiéndose a medida que avanzaba de una manera terrible, hendiendo las muchas nubes amontonadas del cielo. Aquí, en el punto medio de la tierra que se le confió, en Yamato, la Tierra del Alto Sol, el nieto Augusto estableció su reinado pacífico y construyó un hermoso palacio, asentó en lo más profundo de la roca más profunda los macizos pilares y elevó hasta el cielo las vigas. de los medios del techo para resguardarlo del sol y del cielo. Ahora bien, de las diversas ofensas que ha de cometer la raza celestial destinada cada vez más a poblar esta tierra de gobierno pacífico, unas son del cielo y otras de la tierra.

Las ofensas terrenales son el corte de cuerpos vivos, el corte de cuerpos muertos, la lepra, el incesto, las calamidades de los reptiles, de los dioses altos y de las aves altas, la matanza de ganado, los hechizos. Siempre que se cometan estas ofensas, porque se cometerán, que el gran Nakatomi corte ramitas

celestiales en la parte superior y las corta en la parte inferior, haciendo de ellas una serie completa de mil soportes para ofrendas. Habiendo recortado los juncos del cielo en la parte superior y recortados en la parte inferior, que los dividan en un pincel múltiple. Entonces que reciten esta gran liturgia. *"Cuando lo hagan, los dioses del cielo, abriendo de un empujón las puertas diamantinas del cielo y partiendo las muchas nubes apiladas del cielo con un terrible hendimiento, se acercarán y prestarán oído. Los dioses de la tierra, ascendiendo a las cimas de los altos los montes y las cimas de los montes bajos, barriendo las brumas de los montes altos y las brumas de los montes bajos, se acercarán y prestarán oídos. "Entonces ninguna ofensa quedará sin purgar, desde la corte del augusto hijo de los dioses hasta los remotos confines del reino".*

"Como las nubes amontonadas del cielo se dispersan al soplo de los Dioses del Viento; como las brisas de la mañana y las brisas de la tarde dispersan los vapores de la mañana y los vapores de la tarde; como un gran barco amarrado en un gran puerto, soltando sus amarras de popa, soltando sus amarras de proa, se adentra en el vasto océano; así como la espesa maleza es herida y limpiada por la afilada hoz forjada en el fuego, así todas las ofensas serán barridas por completo. Para purgarlos y purificarlos, que la diosa Seoritsu-hime, que mora en los rápidos de la rápida corriente cuyas cataratas caen de cabeza desde las montañas altas y desde las montañas bajas, los lleve a la gran llanura marina. Que allí la diosa Haya-akitsu-hime, que habita en la miríada de caminos de las mareas del mar embravecido, y en la miríada de lugares de reunión".

El período Nara

Siendo rigurosos, este período comienza en el 710 antes de Cristo, cuando Nara se convirtió en la sede del gobierno de Mikado, y termina en el año 794 de nuestra era, cuando la capital se trasladó a Nagaoka, en la provincia de Yamashiro, un sitio que fue abandonado unos años más tarde por el de la ciudad existente de Kioto. Para el presente propósito, es suficientemente preciso hacer coincidir el período de Nara con el siglo VIII. Con el establecimiento de la capital en Nara, se suspendió el antiguo sistema por el cual cada Mikado se construía un nuevo palacio en una nueva localidad. Esto no solo fue en sí mismo una importante medida progresista, sino que fue una evidencia del avance de la civilización que se había logrado durante los dos siglos anteriores. Bajo la influencia de las ideas políticas chinas, la autoridad de la corona se había extendido considerablemente, se había roto el poder de los jefes locales hereditarios y se había instituido un sistema de gobierno bajo prefectos que ocupaban cargos sujetos al control de la autoridad central. O mejor dicho, significaba que el estudio de las obras maestras de la antigüedad china había hecho grandes progresos. Los Mikado Tenchi (662-671) establecieron escuelas, y más tarde oímos hablar de una universidad bajo los auspicios del gobierno que comprendía cuatro facultades, a saber, historia, los clásicos chinos, derecho y aritmética. Esto, debe observarse, fue solo en beneficio de las clases oficiales.

No fue sino hasta muchos siglos después que la educación llegó a la gente común. También había profesores (en su mayoría coreanos) de pintura, medicina y artes glípticas. La colosal estatua de bronce de Buda y algunas notables esculturas de madera que todavía se pueden ver en Nara, dan testimonio de la habilidad que los japoneses habían adquirido entonces en estas últimas artes. De mayor importancia fue el avance en el arte de la arquitectura. Esto estaba íntimamente asociado con el budismo, culto que exigía templos señoriales y pagodas para su debido ejercicio. La creciente autoridad de la corte también requería edificios más acordes con su dignidad y más en consonancia con los suntuosos trajes y ceremoniales adoptados de China que los antiguos palacios del reinado. El primer libro escrito que nos ha llegado en japonés, o incluso en cualquier lengua turania, es el Kojiki, o "Registros de asuntos antiguos", que se completó el año 712 a.c. Contiene las primeras tradiciones de la raza japonesa, comenzando con los mitos que forman la base de la religión sintoísta, y adquiriendo más y más carácter histórico a medida que avanza, hasta que llega a su fin en el año 628 d.c. El Kojiki, por muy valioso que pueda ser para la investigación de la mitología, las costumbres, el idioma y las leyendas del Japón primitivo, es una producción muy pobre, ya sea que lo consideremos como literatura o como registro de hechos. Como historia no puede compararse con el Nihongi, una obra contemporánea en chino; mientras que el idioma es una extraña mezcla de chino y japonés, que ha habido pocos intentos de dotar de calidad artística. Las circunstancias en que se compuso son una explicación parcial del estilo muy curioso en que está escrito.

Se nos dice que un hombre llamado Yasumaro, erudito chino, lo tomó de los labios de un tal Hiyeda no Are, que tenía una memoria tan maravillosa que podía repetir todo lo que se le ponía ante los ojos, y

registrarlo. La tarea de Yasumaro no fue fácil, él mismo en su prefacio describe su vergüenza. Los silabarios fonéticos, conocidos como Katakana e Hiragana, que corresponden a nuestro alfabeto. La única opción que tenía era usar los símbolos ideográficos chinos, dándoles su significado y construcción apropiados, en otras palabras, escribir en chino puro, o hacer que cada carácter chino representara simplemente el sonido asociado con él, independientemente de su significado.

El resultado de este último curso sería un texto en japonés. Con el primer método era imposible escribir poesía japonesa, nombres propios y una cantidad de frases y expresiones para las que no existía un equivalente chino adecuado; mientras que, si se tuviera que usar un carácter chino separado para cada sílaba de las palabras japonesas polisilábicas, el resultado sería una prolijidad intolerable para una mente formada por el estudio del chino. En este dilema, Yasumaro recurrió a un compromiso y mezcló los dos sistemas de una manera fatal para el estilo. Incluso en la misma oración encontramos a menudo una construcción puramente japonesa interrumpida por una frase que es imposible considerar otra cosa que chino torpe; mientras que, su chino contiene expresiones que no se entienden sin un conocimiento del japonés. En el momento de la compilación de los Kojiki existía en la corte de Nara una corporación hereditaria de Kataribe o "recitadores", cuya función era recitar "palabras antiguas" ante el Mikado en determinadas ocasiones solemnes del Estado, como el comienzo de un nuevo reinado. Incluso si el informante de Yasumaro no fuera miembro de esta orden, debe haber estado bien familiarizado con el tema de sus relatos, y no puede haber duda de que los mitos, leyendas y cuasi-historia de los Kojiki se extrajeron de esta fuente. No hay motivo alguno para creer que las recitaciones del Kataribe fueran otra cosa que prosa. Estamos en posesión de un cuerpo considerable de poesía perteneciente a este período, pero ninguno de ellos toma la forma de narración. Consiste en letras, no baladas, y no proporciona material para la historia, sea cierto o no. Por lo tanto, los anales de la literatura japonesa no respaldan la teoría de Macaulay de que, en el curso natural de las cosas, la historia es precedida por la poesía de baladas. Lejos de ser cierto en Japón, se observa un proceso directamente opuesto. En un período posterior, la historia mostró cierta tendencia a convertirse en poesía. Comenzó a ser tratada de una manera romántica y adornada, y con algún esfuerzo imperfecto por la forma métrica. El carácter abigarrado del idioma del Kojiki, por supuesto, desaparece en una traducción, pero el siguiente pasaje puede dar una idea del tipo de leyendas que forman el elemento básico de la primera parte de la obra. El estudioso del folklore reconocerá en él una de las numerosas variantes de lo que en su forma griega es la historia de Perseo y Andrómeda.

El dios Haya-Susa no wo, desterrado del cielo por sus fechorías, desciende a la tierra y se posa en la orilla de un río en la provincia de Idzumo. Él observa un palillo que flota con la corriente: — Su augusta Haya-Susa no wo, pensando que debe haber gente viviendo más arriba en la corriente, fue en busca de ellos, y encontró a unos ancianos llorando, con una joven doncella entre ellos. Les preguntó: "¿Quiénes sois?" El anciano respondió: "Tu sirviente es una deidad de la tierra, y su nombre es Ashinadzuchi, hijo del gran Dios de la Montaña. El nombre de mi esposa es Tenadzuchi, y mi hija se llama Kushinada-hime." Preguntó, además: ¿Por qué lloráis? Respondió él, diciendo: He tenido ocho hijos, niñas; pero la serpiente de ocho horquillas de Koshi venía año tras año y los devoraba. Ahora es el tiempo de su venida, y por eso lloramos.' Descríbeme esta serpiente,' dijo Haya-Susa no wo. Sus ojos son tan rojos como la cereza de invierno. Tiene un cuerpo con ocho cabezas y ocho colas. Además, su cuerpo está cubierto de musgo, pinos y cedros. Su longitud se extiende sobre ocho valles y ocho cerros. Su vientre siempre está todo ensangrentado e inflamado a la vista. Entonces su augusta Haya-Susa no wo dijo al anciano: Si esta es tu hija, ¿me la cederás? Con reverencia sea dicho, respondió el anciano, No conozco tu honorable nombre. "Soy el hermano mayor de la Diosa Sol y ahora he bajado del cielo", respondió Susano wo. Entonces las deidades Ashinadzuchi y Tenadzuchi dijeron, en ese caso, con reverencia te la ofrecemos a ti Haya-Susa no wo inmediatamente tomó a esa joven doncella y la transformó en un peine de muchos dientes, el cual se clavó en su cabello, y dijo a las deidades Ashinadzuchi y Tenadzuchi, ¿Preparas algo de sake? También haga una cerca alrededor, y en esa cerca que haya ocho puertas, en cada puerta que haya ocho puestos, en cada puesto que haya una tina de sake, y que cada tina de sake se llene con sake para ocho personas. Entonces espera. Así que habiendo preparado todo de acuerdo con su augusta orden, esperaron. Luego vino la serpiente de ocho bifurcaciones, de hecho, como se había dicho, e inclinando una cabeza en cada una de las tinas, lamió el sake. Entonces se embriagó, y las cabezas se echaron a dormir, cuando inmediatamente Haya Susa no wo sacó su espada de diez puntas de su cinturón y mató a la serpiente, de modo que el río se convirtió en sangre.

Ahora bien, cuando cortó la parte media de la cola, se rompió el filo de su augusta espada. Maravillado por esto, la atravesó y la abrió, cuando descubrió que dentro había una gran espada afilada. Tomó esta espada, y pensando que era algo maravilloso informó su descubrimiento a la Diosa del Sol, Esta es la gran espada Kusanagi (Herb-queller).

A principios del siglo VIII, el gobierno japonés dio órdenes para la compilación de descripciones geográficas de todas las provincias. Destacan las producciones minerales, vegetales y animales, la calidad del suelo, el origen de los nombres de los lugares y las tradiciones locales. De estas obras sólo nos han llegado unas pocas, la más conocida es la Idzumo Fudoki escrita en 733. Contiene muy pocos pasajes legendarios interesantes, pero en su conjunto consiste en afirmaciones escuetas de hechos, y debe clasificarse con la Biblia Abiblia de Charles Lamb o Libros que no son libros. Fue el precursor de la considerable literatura topográfica moderna que hoy conocemos como Meisho. Las únicas otras composiciones japonesas en prosa de esta época que deben tenerse en cuenta son los Edictos imperiales contenidos en el Shoku-nihongi, una continuación (en chino) del Nihongi. Su estilo se parece mucho al del Norito, Motoori los ha editado en una forma separada con un comentario.

La poesía

Antes de proceder a un examen de la poesía de Nara, parece deseable dar cuenta de las características de la poesía japonesa en general que la distinguen de manera notoria de la de Europa. Estrecha en su alcance y recursos, es principalmente notable por sus limitaciones. —Por lo que no tiene, en lugar de por lo que tiene. En primer lugar, no hay poemas largos. No hay nada que se asemeje ni remotamente a una epopeya —ninguna Ilíada o Divina Comedia— ni siquiera un Nibelungen Lied o Chevy Chase. De hecho, los poemas narrativos de cualquier tipo son breves y muy pocos, los únicos que he encontrado son dos o tres baladas de contenido sentimental. Los poemas didácticos, filosóficos, políticos y satíricos también brillan por su ausencia. La musa japonesa no se entromete en tales temas, y es dudoso que, si lo hiciera, el Pegaso nativo poseyera suficiente poder de permanencia para tratarlos adecuadamente. Para la poesía dramática tenemos que esperar hasta el siglo XIV. Incluso entonces no hay poemas dramáticos completos, sino sólo dramas que contienen cierto elemento poético.

La poesía japonesa está, en resumen, confinada a las letras y lo que, a falta de una palabra mejor, puede llamarse epigramas. Es principalmente una expresión de emoción. Tenemos versos amorosos, poemas de añoranza por el hogar y ausencia de los seres queridos, elogios al amor y al vino, elegías a los muertos, lamentos por la incertidumbre de la vida. Se da un lugar principal a las bellezas de la naturaleza externa. Los diferentes aspectos de las estaciones, el sonido de los arroyos, la nieve en el monte Fuji, las olas rompiendo en la playa, las algas marinas que llegan a la orilla, el canto de los pájaros, el zumbido de los insectos, incluso el croar de las ranas, el el salto de la trucha en un arroyo de montaña, los brotes jóvenes del helecho en primavera, el cencerro de los ciervos en otoño, los tintes rojos del arce, la luna, las flores, la lluvia, el viento, la niebla, estos son algunos de los temas favoritos de los japoneses, el poeta se deleita en detenerse.

Si añadimos algunas efusiones cortesanas y patrióticas, un vasto número de presunciones más o menos bonitas, y poquísimos poemas de tinte religioso, la enumeración es bastante completa. Pero, como ha observado el Sr. Chamberlain, hay omisiones curiosas. Los atardeceres y los cielos estrellados, por ejemplo, no parecen haber llamado la atención. Las canciones de guerra, por extraño que parezca, están casi totalmente ausentes. Aparentemente, las peleas y el derramamiento de sangre no se consideran temas aptos para la poesía. No es solo en su forma y tema que la poesía japonesa tiene un alcance limitado. El poeta moderno de Europa hace libre uso de las obras de los poetas griegos y romanos como modelos y depósitos de imágenes poéticas. Gran parte de su propio lenguaje proviene de la misma fuente. Pero los poetas de Japón se han abstenido deliberadamente de utilizar de esta manera la única literatura que les era conocida.

Que su refinamiento del lenguaje y la elección de los temas se deban en cierta medida a un conocimiento de la literatura antigua de China es difícilmente discutible, pero permiten que aparezcan pocos signos externos de ello. Las alusiones a la literatura y la historia chinas, aunque no del todo ausentes, son poco frecuentes, y el uso de palabras chinas está estrictamente prohibido en toda la poesía de tipo clásico. Había una razón sustancial para esta prohibición. El carácter fonético de los dos idiomas es bastante diferente.

El chino es monosilábico; el japonés tan polisilábico como el inglés. Una sílaba china tiene mucha más complejidad y variedad que las de las palabras japonesas. Puede tener diptongos, combinaciones de consonantes y consonantes finales, ninguna de las cuales se encuentra en japonés, donde cada sílaba consta de una sola vocal o de una sola consonante seguida de una sola vocal. Es cierto que los japoneses, al adoptar los vocablos chinos, los modifican para adaptarlos a su propio sistema fonético, pero el proceso de asimilación es incompleto. Los dos elementos armonizan mejor que el ladrillo y la piedra en un mismo edificio. Era muy natural, por lo tanto, que los japoneses rechazaran la admisión de estos extranjeros seminaturalizados en los recintos sagrados de su poesía nacional, aunque al hacerlo sacrificaron mucho en la plenitud y variedad de expresión, y se privaron de una copiosa reserva de ilustraciones y alusiones a las que sus los escritores en prosa recurren al evento con libertad.

La reconocida eufonía y facilidad de pronunciación del idioma japonés se debe en gran medida a la propiedad de la sílaba que acabamos de describir. Incluso un lector que no sepa japonés puede apreciar la calidad eufónica de lo siguiente:

Idete inaba
Nushi naki yado to
Narinu tomo
Nokiba no ume yo
Haru wo wasuruna.

Es al mismo tiempo una fuente de debilidad, ya que hace que la versificación suave sea casi una cuestión de rutina, pero también hace imposible mucha variedad o fuerza de ritmo.

Pero es vano que el poeta japonés se esfuerce por adoptar este consejo. Con un lenguaje como el antiguo japones sólo dentro de los límites más estrechos es posible hacer que el sonido sea un eco del sentido. Es probablemente en cierta medida a la falta de variedad de ritmo que resulta de esta cualidad que se debe la preferencia del genio nacional por los poemas cortos. El mecanismo del verso japonés es extremadamente simple. A diferencia del chino, no tiene rima, una carencia que se debe claramente a la naturaleza de la sílaba japonesa descrita anteriormente. Como toda sílaba termina en vocal, y como sólo hay cinco vocales, sólo podría haber cinco rimas, cuya constante reiteración sería intolerablemente monótona.

En el lenguaje poético japonés todas las vocales tienen la misma longitud, por lo que se desconoce la cantidad, como la que encontramos en la poesía de Grecia y Roma. No hay una sucesión regular de sílabas acentuadas y no acentuadas como en la poesía de la Europa moderna, donde los japoneses apenas ponen más énfasis en una parte de una palabra que en otra. En resumen, lo único en el mecanismo de la poesía japonesa que la distingue de la prosa es la alternancia de frases de cinco y siete sílabas cada una. Es, de hecho, una especie de verso en blanco. Algunos críticos japoneses parecen pensar que los números cinco y siete fueron sugeridos por los Libros de odas chinos, donde muchos de los poemas consisten en versos de cinco y otros en versos de siete sílabas. Esto no parece muy probable. La métrica mejor conocida construida sobre este principio es lo que se conoce como Tanka o *poemas breves*.

Cuando se habla de poesía en Japón, por lo general se trata de este tipo de verso. Consta de cinco frases o versos de 5, 7, 5, 7 y 7 sílabas, 31 sílabas en total. Cada una de estas estrofas constituye un poema completo. El Tanka es el más universal y característico de las diversas formas de poesía en Japón. Los ejemplos más antiguos datan del siglo VII, o posiblemente antes. Desde entonces, ha habido un flujo continuo y copioso de este tipo de composición. Incluso en la actualidad, el Mikado ofrece temas en el Año Nuevo para que sus cortesanos demuestren su habilidad, y las páginas de las revistas dan evidencia de que Tanka todavía se produce en cantidades considerables. Puede pensarse que, en el compás de 31 sílabas, y con las demás limitaciones a las que está sujeto el poeta en Japón, no puede resultar nada de mucho valor. Esto, sin embargo, está lejos de ser el caso. Aunque no se pueden reivindicar grandes cualidades del Tanka, hay que admitir que los poetas japoneses han aprovechado al máximo sus escasos recursos.

Es maravillosa la felicidad de la frase, la melodía de la versificación y el verdadero sentimiento que pueden comprimirse dentro de estos estrechos límites. A su manera, nada puede ser más perfecto que algunos de estos pequeños poemas. Nos recuerdan esas diminutas tallas que conocemos como Netsuke, en las que se

despliega una exquisita destreza en la elaboración de figuras de unos centímetros o dos de altura, o esos bocetos en los que el artista japonés ha conseguido producir un efecto verdaderamente admirable con unos pocos diestros trazos del pincel. Después del Tanka, el tipo de métrica clásica más común es el Naga-uta o poesía larga. El Naga-uta tiene la misma alternancia de frases de cinco y siete sílabas, con una línea adicional de siete sílabas al final, como el Tanka, y sólo se diferencia de él en que no tiene límite en cuanto a la longitud.

Parte de la mejor poesía que Japón ha producido está en este metro. Pero nunca ha sido un gran favorito, y después del período de Nara fue casi completamente descuidado, la preferencia de los genios nacionales es evidentemente por el tipo de verso más corto. A pesar del nombre, Naga-uta no son poemas largos. Pocos de ellos son tan largos como "Locksley Hall", y la mayoría son efusiones de unas pocas docenas de líneas solamente. Lo que distingue notablemente a la musa poética japonesa de la de las naciones occidentales es una cierta falta de poder imaginativo. Los japoneses tardan en dotar de vida a los objetos inanimados. La "Nube" de Shelley, por ejemplo, contiene suficiente materia de este tipo para muchos volúmenes de versos japoneses.

Líneas tales como:

De mis alas se estremecen
los rocíos que despiertan
los dulces capullos de cada uno
cuando se mecen para descansar
sobre el pecho de su madre
mientras ella baila alrededor del sol.

Esto les parece ridículamente sobrecargado de metáforas, si no absolutamente ininteligible. Aún más extraña es la personificación de cualidades abstractas. Las palabras abstractas son comparativamente pocas, y al poeta (o pintor) japonés no se le ocurre representar la Verdad, la Justicia y la Fe como hermosas doncellas con túnicas flotantes, o representar el amor mediante un niño regordete y desnudo con alas, un arco y flechas. Las musas, las gracias, las virtudes, las furias, en resumen, la multitud de personificaciones sin las cuales la poesía occidental sería sólo una sombra de sí misma, tienen poca contrapartida en la literatura japonesa. Este hábito impersonal de la mente japonesa es compartido por ellos con otras razas del Lejano Oriente, especialmente China.

No se limita a la poesía, ni siquiera a la literatura, sino que es profundamente característico de toda su actitud mental, mostrándose en su gramática, que es muy parca en pronombres personales; en su arte, que no tiene escuela de retratos ni de escultura monumental digna de mención; en el tardío e imperfecto desarrollo del drama; y en su temperamento religioso, con su fuerte inclinación hacia el racionalismo, y su confuso reconocimiento de un poder personal gobernante en el universo. Para sus mentes, las cosas suceden, en vez de hacerse; las mareas del destino son mucho más reales para ellos que la fuerte voluntad y el esfuerzo que lucha con ellas. La importancia de este hecho con respecto al desarrollo moral y psicológico de estas razas puede dejarse a la determinación de otros. Basta aquí señalar su influencia en la literatura, y especialmente en la poesía. Algunos recursos retóricos que son peculiares de la poesía japonesa requieren una breve reseña.

Uno de estos es el *Makurakotoba*, o "palabras de almohada", como se le llama, porque generalmente se encuentra al comienzo del verso, sirviendo, por así decirlo, como una almohada sobre la cual descansa. El Makurakotoba es un epíteto convencional prefijado a ciertas palabras algo a la manera del "Aquiles" de pies veloces, de Homero o "Ida de muchas fuentes". Estas palabras son supervivientes de una etapa muy arcaica de la lengua, y el significado de algunas de ellas es ahora sumamente dudoso, circunstancia que no constituye obstáculo alguno para su uso continuado. Otros siguen siendo inteligibles y bastante apropiados, como el gallo "pájaro doméstico", el monte Mikasa "envuelto por la lluvia", el cielo "siempre firme", el pensamiento errante de la "niebla de la mañana".

Pero incluso, aunque un Makurakotoba puede ser suficientemente apto si se aplica correctamente, algunos poetas japoneses sienten un placer perverso en arrancarlo de su sentido propio de una manera que para nosotros es poco menos que ridícula. "La captura de ballenas", por ejemplo, puede pasar como un epíteto

del mar. Pero, ¿qué diremos del poeta que lo usa como prefijo del mar interior de Omi, ahora llamado lago Biwa, donde, sin necesidad de observar, las ballenas son un fenómeno desconocido? "Enredadera" está bastante bien como epíteto de una roca, pero pone a prueba un poco la paciencia de uno encontrarlo aplicado a la provincia de Iwami, simplemente porque Iwa significa roca. Desde el punto de vista del versificador, el Makurakotoba es una institución muy útil. Consta casi invariablemente de cinco sílabas y, por lo tanto, le proporciona sin ningún problema un primer verso ya preparado, consideración que no carece de importancia cuando todo el poema consta de sólo treinta y una sílabas. Estos epítetos son varios cientos en número, y se recopilan en diccionarios que cumplen el propósito de un *Gradus ad Parnassum*. Son muy útiles en un país donde la composición de Tanka ha sido durante siglos poco más que un mero arte mecánico. Otro truco del poeta japonés es lo que el Sr. Chamberlain ha llamado acertadamente "palabras-pivote". Esto es una palabra o palabras se usan en dos sentidos, uno con lo que precede, el otro con lo que sigue. Thackeray tiene algo parecido en *The Newcomes*, donde habla de la tetera que los devotos que asistían a su capilla le regalaron al señor Honeyman como la "tetera devota" (devotea-pot en inglés). Representa al mismo tiempo la sílaba final de "devoto" y la primera sílaba de "tetera". Quizá un mejor ejemplo sea el siguiente de *Hudibras* de Butler:

Ese viejo Pyg, ¿cómo le llamáis, malion?
¿Quién esculpió a su amo en piedra?
No tenía un corazón tan duro.

¿Qué es esto sino una especie de juego de palabras?, dirá el lector con naturalidad.

Sin embargo, no sería justo estigmatizar *jeux de mots* como juegos de palabras. No están destinados a provocar la risa, sino como adorno, y el efecto a veces no es desagradable. Sin embargo, en el mejor de los casos, el la palabra "pivote" es un adorno de dudoso gusto, y los poetas del período clásico se entregan a esta figura retórica, pero con moderación. Queda más por decir al respecto cuando llegamos a los dramaturgos de una época posterior, que lo han usado de una manera extravagante y, al menos para nosotros los europeos, exasperante. El paralelismo, o la correspondencia entre cada palabra de dos líneas o cláusulas sucesivas, sustantivo por sustantivo y verbo por verbo, es un adorno ocasional del japonés, como lo es de la poesía china. Nos es familiar en los Salmos de David, y es el favorito de Longfellow, cuyo Hiawatha contiene numerosos pares de versos paralelos, como:

Llenó los pantanos de aves salvajes,
Llenó el río de peces.

Si bien el siglo VIII nos ha dejado poca o ninguna literatura en prosa de importancia, fue enfáticamente la edad de oro de la poesía. Japón ya había superado las efusiones ingenuas y durante este período produjo un conjunto de versos de una excelencia que nunca ha sido superada desde entonces. El lector que espera encontrar esta poesía de una nación recién emergiendo frente a la etapa bárbara de la cultura caracterizada por un vigor rudo e inculto, se sorprenderá al saber que, por el contrario, se distingue por el pulido más que por el poder. Es delicada en el sentimiento y refinada en el lenguaje y muestra una habilidad exquisita de la frase con una cuidadosa adherencia a ciertos cánones de composición propios. La poesía de este período y el siguiente fue escrita por y para una parte muy pequeña de la nación japonesa. Los autores, muchos de ellos mujeres, eran miembros de la corte de Mikado, o funcionarios temporarios en las provincias, pero mirando a la capital como su hogar. No sabemos nada de ninguna poesía popular. Por otra parte, la facultad de escribir versos era universal entre las clases altas.

El hombre y la mujer casi siempre educados podrían indicar una ocasión de Tanka. No había escritores voluminosos. No era costumbre publicar los poemas de los autores individuales por separado. Si hubiera sido así, el resultado habría sido un volumen muy delgado. La autoridad imperial hizo colecciones a intervalos, en las que se juntaron poemas escogidos del período anterior, y si veinte o treinta Tanka de un poeta se ubicaban allí, era suficiente para darle una posición distinguida entre la multitud de contribuyentes. La poesía de Nara período se ha conservado en una de estas antologías, conocida como Manyoshu o "Colección de las mil hojas". Según el relato habitual, se completó a principios del siglo XIX.

Los poemas que contiene pertenecen principalmente a la segunda mitad del siglo VII y la primera mitad del siglo VIII de la era cristiana, y abarcan un período de unos 130 años. Se clasifican de la siguiente manera:

poemas de las cuatro estaciones; poemas de los afectos; poemas elegíacos, alegóricos y misceláneos. Suman en total más de 4000 piezas, de las cuales la gran mayoría son Tanka, o poemas breves de treinta y una sílabas. El resto son en su mayor parte Naga-uta o los llamados "poemas largos". En cuanto a los autores, su nombre es legión. Entre ellos, sin embargo, dos poetas se destacan con cierto grado de eminencia, a saber, Hitomaro y Akahito. El primero floreció a finales del siglo VII, el segundo en el reinado de Shomu (724-756). Poco se sabe de ambos, más allá de que eran funcionarios de la corte del Mikado, y lo asistieron en algunos de sus avances por provincias. La edición Riakuge del Manyoshu en treinta volúmenes, que antes era la mejor, ahora ha sido totalmente eclipsada y reemplazada por el magnífico Manyoshu Kogi, publicado recientemente bajo los auspicios oficiales. Se extiende a 122 volúmenes y contiene todo en forma de comentarios e índices que el estudiante más apasionado puede desear. La impresión es admirable y el texto es una gran mejora con respecto a la edición de Riakuge. Las siguientes traducciones, por inadecuadas que sean, pueden ayudar a dar una idea del carácter de la poesía de Manyoshu. El primer espécimen es de Hitomaro. Es una elegía sobre el Príncipe Hinami, hijo de Mikado Temmu, quien murió el 687, antes de acceder al trono. El poeta comienza relatando el nombramiento, en un consejo de dioses, de la deidad Ninigi no Mikoto como primera soberana divina de Japón. En la segunda parte se hace alusión a la muerte del difunto Mikado; mientras que en la tercera el poeta expresa la desilusión de la nación porque el Príncipe Hinami no vivió para sucederlo, y lamenta la soledad de su tumba, que representa como un palacio donde el Príncipe mora en silencio y soledad.

Cuando comenzaron la tierra y el cielo
por el margen del Río Del firmamento eterno
se reunieron los Dioses en alta asamblea
se reunieron los dioses y sostuvieron altos consejos
miríadas sobre miríadas se reunieron.
entonces a cada alto cargo se le dio; Diosa de la luz del sol
ella que llena el cielo con resplandor
le otorgaron el reino de los cielos.
A su nieto le entregaron
la tierra de Ashihara,
esta, la tierra de las espigas de arroz más bellas,
suya con influencia divina para gobernar,
mientras el cielo y la tierra perduren.
Aceleró hacia abajo,
barrió las nubes de los Cielos,
las muchas apiladas,
descendiendo gloriosamente hacia la Tierra.

En el Palacio de Kiyomi,
la gran sede del poder imperial,
gobernó como un dios a su verdadero descendiente.
El augusto príncipe del sol que brilla en lo alto,
hasta que se elevó en lo alto divinamente.
Abriendo de par en par las puertas eternas
sobre la planicie del cielo que se abre.

Poderoso Príncipe, si te hubieras dignado
gobernar este mundo sublunar.
Tú habías sido para todo tu pueblo
querida como lo son las flores en tiempo de lluvia,
como la luna llena, que llena el alma.
Como en un gran barco el marinero.
Así descansamos en ti nuestra confianza;
como la bienvenida lluvia del cielo
toda la nación te esperaba.
Tú has elegido—por qué no lo sabemos—
por la colina de la solitaria Mayumi Allí
para levantar los macizos pilares

allí para construir un palacio elevado
pero en la mañana tu voz no se oye;
meses y días han pasado en silencio
hasta que tus siervos
tristes y cansados,
se han ido, nadie sabe adónde.

Período Heian (800-1186)

En 794 la capital fue trasladada al lugar de la actual ciudad de Kioto. Recibió el nombre de Heian-jo, o la "Ciudad de la Paz". Los Mikados continuaron haciendo de ella su residencia hasta la revolución de 1868, pero el término "período Heian" se restringe a la época en que Kioto era la verdadera sede del gobierno, desde hace unos cuatro siglos. Cuando Yoritomo, al final de este período, estableció el Shogunato, o gobierno de la casta militar, en Kamakura, en el este de Japón, toda la autoridad práctica fue transferida allí. Con la fundación de Heian-jo (Kioto), la ola de progreso que recibió su impulso de las influencias combinadas del saber chino y la religión budista alcanzó su apogeo, y sobrevino un período de gran prosperidad material. Pero los resultados habituales no tardaron en manifestarse. Las clases dominantes se volvieron indolentes y lujuriosas, y descuidaron las artes de gobierno por la búsqueda del placer. Había una gran laxitud moral, como muestra abundantemente la literatura de la época; pero floreció el saber y prevaleció un alto grado de refinamiento en aquel estrecho círculo que rodeaba al Mikado ya su corte. El período Heian es la era clásica de la literatura japonesa.

Puede que su poesía no alcance del todo el nivel del Manyoshu, pero contiene mucha calidad y muy admirable, mientras que en la abundancia y excelencia de sus escritos en prosa deja muy atrás el período de Nara. El lenguaje había alcanzado ahora su pleno desarrollo, con su rico sistema de terminaciones y partículas, era un instrumento maleable en las manos del escritor, y el vocabulario era variado y copioso hasta un grado que es asombroso si recordamos que se extrajo casi exclusivamente de fuentes nativas. Las pocas palabras de origen chino que contiene parecen haber encontrado su camino a través del lenguaje hablado, y no están tomadas directamente de los libros chinos, como en una etapa posterior, cuando los autores japoneses cargaron sus períodos con vocablos extraños hasta el punto de que nuestro inglés más Johnsoniano ofrece una débil comprensión paralela.

La literatura del período Heian refleja el carácter afeminado y amante del placer, pero culto y refinado, de la clase de japoneses que la produjeron. No tiene cualidades masculinas serias. La historia, la teología, la ciencia, el derecho, en resumen, todas las obras eruditas y reflexivas estaban compuestas en chino y eran de mala calidad literaria. La literatura nativa puede describirse en una palabra como belles-lettres. Se compone de poesía, ficción, diarios y ensayos de un tipo esporádico, llamado por los japoneses Zuihitsu, o "seguir la pluma", con la única excepción de unas pocas obras de carácter más o menos histórico que aparecieron hacia el final del período.

Las clases bajas del pueblo no participaban en la actividad literaria de esta época. La cultura aún no había penetrado más allá de un círculo muy estrecho. Tanto los escritores como los lectores pertenecían exclusivamente a la casta oficial. La gente de vez en cuando mostraba su descontento con la opresión y el desgobierno, pero su descontento no encontró expresión en la literatura. Tomó la forma de brotes y rebeliones, robos y piratería. Es un hecho notable y, creo, sin precedentes, que una parte muy grande e importante de la mejor literatura que ha producido Japón fue escrita por mujeres. Hemos visto que buena parte de la poesía de Nara es de autoría femenina. En el período Heian, las mujeres desempeñaron un papel aún más destacado en el mantenimiento del honor de la literatura nativa. Las dos obras más grandes que nos han llegado desde este tiempo son ambas de mujeres. Sin duda, esto se debió en parte a la absorción del intelecto masculino en los estudios chinos y al desprecio del sexo fuerte por actividades tan frívolas como escribir poesía y romances. Pero aún había una causa más eficaz.

La posición de la mujer en el antiguo Japón era muy diferente de lo que fue después cuando las ideas chinas estaban en ascenso. Los japoneses de este primer período no compartían el sentimiento común a la mayoría de los países orientales de que las mujeres debían ser mantenidas en sujeción y, en la medida de lo posible, recluidas. Las caciques femeninas se mencionan con frecuencia en las historias antiguas, e

incluso varios de los Mikados eran mujeres. De hecho, los chinos parecen haber pensado que el monstruoso regimiento de mujeres "era la regla" en Japón en ese momento; al menos, a menudo se encuentran en el "país de la reina".

Se pueden citar muchos ejemplos de mujeres japonesas que ejercen una influencia y mantienen una conducta independiente que difiere bastante de nuestras nociones preconcebidas sobre la posición de la mujer en Oriente. Esto es lo que da a su trabajo literario un aire de libertad y originalidad que sería vano esperar en los escritos de los reclusos de un harén.

El hecho de que la literatura de Heian fuera en gran parte obra de mujeres sin duda explica en parte su carácter amable y doméstico. Abunda en descripciones de escenas de la vida doméstica y cortesana, y de amoríos e incidentes sentimentales o románticos. Aunque la moralidad que revela es cualquier cosa menos estricta, el lenguaje es uniformemente refinado y decente, en este sentido se parece a la mejor literatura de China, sobre la cual se formó el gusto japonés, y contrasta fuertemente con la escuela pornográfica de ficción popular que deshonró a Japón en los siglos XVIII y XIX. El período Heian fue testigo de un importante avance en el arte de la escritura, la invención de la escritura fonética conocida como Kana. Los antiguos japoneses no tenían escritura. Cuando comenzaron a escribir fonéticamente su propio idioma, no tuvieron otra alternativa que utilizar ideografías chinas para tal fin.

Este sistema estaba abierto a dos objeciones: Un carácter chino es un artilugio complicado, que consta de numerosos trazos, y como se requería un carácter completo para cada sílaba de las palabras japonesas polisilábicas, el resultado era una incomodidad intolerable. La segunda objeción era que una sílaba japonesa dada podía estar representada por cualquiera de varios caracteres chinos. Unos cientos estaban realmente en uso para escribir las cuarenta y siete sílabas que componen el idioma. No era fácil recordar tantos, ni en la lectura ni en la escritura. Para hacer frente a estas dificultades, los japoneses hicieron dos cosas: se restringieron a un número limitado de caracteres para usarlos como signos fonéticos, y los escribieron en forma abreviada o cursiva. Hay dos variedades de la escritura así producida, que se conocen como Katakana e Hiragana.

No se puede asignar una fecha exacta para su introducción, pero para el presente propósito es suficiente saber que ambos comenzaron a usarse a finales del siglo IX. Simplificaron la escritura enormemente. No es exagerado decir que sin ellos el trabajo de poner en papel las extensas composiciones de este período habría dado que pensar a los escribas más industriosos.

Período Kamakura (1186-1332)

En la historia de Japón, como en la de muchos otros países, se observa una tendencia alternativa hacia gobiernos centrales fuertes y débiles, que es tanto,o más pronunciada,cuando la posición insular del país protege esta oscilación natural contra la interferencia extranjera.

De vez en cuando aparecían gobernantes dotados de capacidad de mando y de carácter decidido, que ampliaban la esfera de autoridad del Estado y mantenían bajo control las ambiciones locales. Pero tarde o temprano el control central se relajó y cada provincia estableció una especie de Gobierno Autónomo para sí misma, hasta que se produjo otra oscilación del péndulo y las riendas del gobierno volvieron a ser manejadas por la mano fuerte de una sola autoridad.

El establecimiento por el Shogun Yoritomo, después de muchos y durísimos combates, el dominio de la casta militar en Kamakura, cerca del final del siglo XII, marcó el comienzo de uno de estos períodos de vigorosa centralización. Aunque a los Mikados se les permitió conservar una apariencia externa de autoridad, todo el poder real, civil y militar, había pasado de sus manos; mientras que, por otro lado, los nobles locales se vieron suplantados por oficiales designados por los shogunes y totalmente dependientes de ellos.

Yoritomo fue sucedido por sus dos hijos, quienes junto con su padre son conocidos en la historia como los Tres Shoguns. Después de ellos, la dinastía Hojo de Shikken (directores), que eran simplemente Shoguns con un nombre diferente, tomaron su lugar como gobernantes de Japón y permanecieron en el poder hasta el año 1335.

El gobierno de una clase, para cuya existencia, era vital un conocimiento práctico de la guerra y sus logros bélicos, y que necesariamente descuidaba, si no despreciaba, la cultura intelectual, no era conducente a la producción de obras literarias importantes. La única condición desfavorable de la época era que las relaciones con China y Corea se habían interrumpido mucho. Las costas de estos países estaban infestadas por piratas japoneses, en castigo por cuyos descensos, Kublai Khan envió su famosa pero abortada expedición contra Japón. El aprendizaje chino, en consecuencia, languideció el budismo, por otro lado, floreció enormemente, como lo atestigua hasta el día de hoy la colosal figura de Buda (1252) en Kamakura.

La mayoría de los Mikados, después de algunos años de reinado, se hicieron monjes, al igual que muchos de los más altos personajes de su corte, aunque hay que decir que el adagio "Cullus non facit monachum" fue en su caso abundantemente ejemplificado. Los tres mil monasterios que, en ese momento, las laderas de Hiyeisan (una montaña al noreste de Kioto) eran una encarnación muy material de la influencia budista. No contentos con meras armas espirituales, los ocupantes de estos establecimientos siempre estaban dispuestos, a la menor provocación, a ponerse sus armaduras sobre sus hombros, vestidos monásticos y bajaron en tropel a las calles de Kioto para colocar sus espadas en cualquier escala de la política del día que les pareciera más conveniente eran el terror de los Mikados, uno de los cuales se registra que dijo: "Hay tres cosas que no puedo controlar: el agua del Kamogawa (un río que causa daños frecuentes a Kioto con sus crecidas), la caída de los dados y los monjes de Buda."

Los principales mantenedores del aprendizaje durante este período fueron algunos de los hombres de letras eclesiásticos, incluso cuando no era así, sus escritos están profundamente imbuidos de enseñanzas y sentimientos budistas. La vanidad de la riqueza y el poder, y la incertidumbre de las cosas humanas, forman el estribillo constante de sus moralizaciones. En comparación con el período Heian, las contribuciones de las mujeres a la literatura de esta época son insignificantes y, en conjunto, se percibe un espíritu más viril, aunque menos refinado. Apenas hay de esos romances joviales que en el período precedente divertían el ocio de los nobles de Kioto. La literatura más nueva, con sus relatos de combates y batallas, refleja el temperamento más belicoso de la época de la que es producto. Como ha observado un escritor japonés, "La literatura Heian es como el Kaido (Pyrus spectabilis) caído después de la lluvia; la del período Kamakura se asemeja a la flor del ciruelo que exhala su perfume en la nieve y la escarcha." Cabe señalar que los escritos más importantes de este período pertenecen a la parte anterior.

Es dudoso que la autoría del Gempei Seisuiki se adscriba a un tal Hamuro Tokinaga, de quien sabemos poco o nada. También se conjetura que escribió el Heiji Monogatari y el Hogen Monogatari, pero de esto tampoco hay certeza. Asimismo, se desconoce la fecha exacta de su composición. Debe pertenecer a la parte de la tierra del período Kamakura. El Gempei Seisuiki como indica su nombre, es una historia del auge y la caída de los Gen y los Hei, dos grandes familias nobles cuyas luchas por la supremacía convulsionaron a Japón durante la segunda mitad del siglo XII. Son cuarenta y ocho libros, y abarca el período entre 1161 y 1185. Sin duda, y sugerido por el Yengi chino o "Paraphrases of History", los cuales el Sankwo-chih es el más conocido, el Gempei Seisuiki es el primer ejemplo en Japón de una gran clase de obras cuasi históricas a las que no hay nada exactamente similar en nuestra literatura, aunque una comparación con las obras históricas de Shakespeare dará una idea de las proporciones relativas de realidad y ficción que contienen, trama, y poca o ninguna introducción de personajes imaginarios. Los escritores se contentan con seguir el curso general de la historia real, al tiempo que (adornándola con el florecimiento que su naturaleza incita).

Pero el florecer "significa" mucho. No es sólo ornamento retórico y reflexiones sentenciosas lo que proporcionan estos autores. Evolucionan de su conciencia interna discursos para estadistas y soldados, estratagemas bélicas para generales, oraciones para los devotos, augurios apropiados, sueños, conjuros e incidentes milagrosos en gran variedad, con una multitud de detalles minuciosos de vestimenta, procesiones pomposas, escapadas del grosor de un cabello, combates individuales y similares.

El Gempei Seisuiki es una obra de considerables pretensiones literarias, y en su propio estilo especial sólo es superado por el Taiheiki. El idioma marca un avance considerable hacia la forma moderna del japonés. Mientras que las obras del período Heian son muy imperfectamente inteligibles para un japonés educado corriente, encuentra pocas dificultades con el Gempei Seisuiki. Gran parte del equipo gramatical más

antiguo de partículas y terminaciones ahora se prescinde, y el vocabulario muestra un gran incremento de palabras chinas, una proporción notable de las cuales debe su introducción a las influencias budistas.

Lo siguiente es parte del relato del enfrentamiento naval de Dannoura, una de las batallas más decisivas de la historia japonesa. Por ella, la lucha entre las grandes facciones Hei (o Taira) y Gen (o Minamoto) terminó por el momento, y Yoritomo permitió establecer su autoridad sobre todo Japón.

"La captura de Yashima aisló a la Casa de Hei de Kyushu. Incapaces de encontrar un puerto como refugio, se dirigieron a Dannoura, en Nagato, Akama (Shimonoseki), Moji y Hikushima. Aquí permanecieron a flote sobre las olas, pasando el tiempo a bordo de sus barcos. La flota Gen llegó a la bahía de Katsura, en la provincia de Awa. Habían salido victoriosos de los conflictos que se libraban en varios lugares, y habían tomado el palacio de Yashima.Ahora seguían los movimientos de los barcos Hei, persiguiéndolos por tierra, ¡como el halcón! azuza a los faisanes cuando se queman los páramos y no queda cubierta. La flota Gen llegó a un lugar llamado Oitsuheitsu, a veinte cho o más [dos millas aproximadamente] de donde estaban estacionados los adherentes de la Casa Hei".

"El día 24 del tercer mes del mismo año [1185], Yoshitsune [el general Gen, hermano de Yoritomo] y su ejército, de 700 barcos o más, atacaron al enemigo al amanecer. La Casa de Hei no estaba desprovista. Con quinientos barcos de guerra o más, avanzaron para encontrarse con él, y tuvo lugar el intercambio de flechas [a modo de desafío formal]. Las tropas de Gen y Hei sumaban más de 100.000 hombres, y el sonido del grito de batalla se elevaba en ambos lados, con el canto de las flechas con punta de nabo [un tipo especial de flecha que hacía un ruido como un tarareo] mientras cruzaban cada uno. Era sorprendente escuchar, audiblemente, como uno pensaría, hasta el cielo azul arriba, y resonando hacia abajo hasta las profundidades del mar. "Noriyori [con otros generales Gen] había llegado a Kyushu, con 30.000 jinetes y había cortado la retirada en esa dirección. Los Hei eran como un pájaro enjaulado que no puede escapar, o un pez en una trampa de la que no hay salida. En el mar había barcos flotando, por tierra eran bridas en líneas a distancia. Este y oeste, sur y norte estaba todo cerrado, en ningún lado era posible la evasión."

"Tomomori [un general Hei] se adelantó en la proa de su barco y dijo lo siguiente: "Pensemos que este es el último día, y desterremos todos la idea de retirarnos. En tiempos antiguos y modernos ha habido ejemplos de incluso generales famosos y valientes soldados, cuando sus ejércitos fueron derrotados y su buena fortuna agotada, siendo capturados por un viajero o hechos prisioneros por un viajero. Todos estos surgieron del esfuerzo por evitar una muerte que era inevitable. Abandonemos cada uno en este momento nuestra vida a la destrucción, y no pensemos en otra cosa que en dejar un nombre para las edades futuras. No mostremos debilidad ante estos tipos del país del este. ¿Qué hemos hecho para que estemos a regañadientes incluso de nuestras vidas? Unámonos en la resolución de apoderarnos de Yoshitsune y arrojarlo al mar. Este debería ser el objeto principal de la batalla de hoy".

El primer ataque fue favorable a la facción Hei, sobre lo cual Yoshitsune, al observar que sus tropas mostraban signos de ceder, se enjuagó la boca con la marea salada, y con los ojos cerrados y las palmas de las manos cruzadas atacó a Hachiman Daibosatsu para concederle su proteccion Entonces, un par de palomas blancas [la paloma es sagrada para Hachiman] volaron hacia allí y se posaron en la bandera de Yoshitsune. Mientras Gen y Hei decían: "Mira allí, mira allí", una masa de nubes negras llegó flotando desde el este y se cernió sobre la escena de la batalla. En medio de esta nube descendió una bandera blanca, mientras que la bandera de Yoshitsune, con su parte superior ondeando, de un lado a otro, desapareció junto con la nube. Los Gen unieron sus manos en oración, mientras que los cabellos de los Hei se erizaron y sus corazones se sintieron heridos dentro de ellos. Los soldados de Gen, alentados por esos favorables uagurios, gritaron en voz alta en su ardor del momento.

Algunos se embarcaron en botes y remaron sin parar, peleando mientras otros, marchando a lo largo de la tierra seca, y colocando flechas en sus arcos uno tras otro en rápida sucesión, participando en una batalla de tiro con arco. Esto se describe en un estilo que recuerda los combates de la Ilíada, relatándose con gran detalle los hechos y dichos de los héroes individuales. "Los Gen eran muchos, y alentados por el éxito avanzaron al ataque; los Hei eran pocos, pero se absolvieron como si ese día fuera su último. ¿Puede la batalla de Indra con los Asuras haber sido más terrible que esto?"

El barco, de construcción china, estaba equipado con tropas de una manera que mostraba que el general estaba a bordo. En los barcos de combate [ordinarios] se embarcaron los Daijin y otros oficiales aptos de menor rango. Era el plan de los Hei, mientras los Gen estaban atacando el barco chino, que sus naves de combate debían hacer un circuito alrededor de los barcos del enemigo, y encerrar a los Gen en un solo hombre. "Entonces Shigeyoshi, hasta ahora tan fiel a la causa de Hei, de repente cambió de opinión, y con cien barcos o más, tripulados con tropas de Shikoku, se alejó remando y permaneció como un espectador pasivo de la batalla, preparado, si Hei demostraba ser fuerte, para disparar sus flechas contra él". Parecía probable que los Gen obtuvieran la victoria, apuntarlos a los Hei. Cuán cierto es que se puede contar con el cielo, se puede contar con la tierra; lo único con lo que no podemos contar es con el corazón del hombre."

En última instancia, Shigeyoshi traiciona a Yoshitsune el plan de batalla de Hei, con el resultado de que la última facción es completamente derrocada. "Se desconoce la autoría y la fecha precisa del Heike Monogatari. Probablemente fue compuesto poco después del Gempei Seisuiki, del cual es poco más que una adaptación, página tras página simplemente copiada de la última obra". Pero como si su modelo y fuente no se había apartado ya lo suficiente de la verdadera historia, el Heike Monogatari, que cubre el mismo terreno y relata los mismos acontecimientos, añade una serie de invenciones propias, bajo la inspiración de motivos patrióticos o piadosos, o en aras de la poesía o el dramatismo. Se dice que el objetivo principal del autor era producir una narración que pudiera ser cantada con el acompañamiento del biwa, una especie de laúd de cuatro cuerdas (biwabonzes) y es un hecho mencionado con frecuencia por escritores posteriores.

De esta forma se hizo inmensamente popular, e incluso en la actualidad es mucho más conocido que el Gempei Seisuiki, una obra muy superior en mérito. Partir de la premisa de que todo lo que se puede cantar es poesía, clasifica a Heike en consecuencia. Él dice que, aunque la cuenta real de las sílabas no será correcta, se pueden arrastrar al cantar para hacer la métrica. El lector podría esperar de esto encontrar que el Heike es un ejemplo de prosa poética un tanto al estilo de Ossian, pero en realidad casi no hay nada que justifique la opinión de Motoori.

Su estilo, aunque ocasionalmente más o menos ornamentado, no es realmente más poético que el de muchos libros para los que no se adelanta tal pretensión. A esto, sin embargo, debe notarse una excepción. En muy pocos pasajes, que forman en conjunto una parte completamente insignificante del libro, hay algo de esa alternancia de frases de cinco y siete sílabas que en Japón constituye la métrica, y la dicción y el pensamiento llevan huellas de un intento de tratar el tema de manera poética.

Después de la batalla de Dannoura, la enfermera de Mikado Antoku, viendo que había terminado, lo tomó en sus brazos (era entonces un niño de ocho años de edad) y se zambulló en el mar con él. Ambos se ahogaron.

El siguiente es el relato de Heike Monogatari sobre este incidente:

"Niidono se preparó durante mucho tiempo para esto [la derrota del partido Hei o Taira]. Echándose sobre la cabeza su doble prenda de color sombrío, y remangándose bien alto el costado de sus pantalones de seda color pajizo, se puso bajo el brazo el Sello Sagrado, y ceñida sobre sus lomos la Espada Sagrada. Entonces, tomando al soberano en su seno, dijo: Aunque soy mujer, no permitiré que el enemigo me ponga las manos encima. Acompañaré a mi soberano. Todos los que tenéis respeto por su intención, apresúrense y síganme."

Diciendo esto, puso tranquilamente su pie en el costado del barco. El soberano había cumplido este año la edad de ocho años, pero parecía mucho mayor. Su rostro augusto era tan hermoso que arrojaba un brillo alrededor. Sus cabellos negros colgaban sueltos por debajo, con una expresión de asombro preguntó: "

"Ahora, ¿adónde te propones llevarme, Amaze?" dijo ella, Niidono se dio la vuelta y torno su cara al joven señor, con lágrimas que empezaron a brotar con un sonido bara-bara. "No sabes, mi señor" dijo ella, que "aunque, en virtud de que guardaste los Diez Mandamientos en un estado de existencia anterior, has nacido en este mundo como el gobernante de diez mil carros, habiéndose envuelto en un destino malo, ¿tu buena suerte ha llegado ahora a su fin? Complácete en girar primero hacia el este y decir adiós al santuario del Gran Dios de Ise. Luego gira hacia el oeste e invoca el nombre de Buda, comprometiéndote

solemnemente a la carga de aquellos que vendrán, encontrarnos desde el Paraíso de la Tierra Occidental. Esta obra es la región de dolor, un lugar remoto pequeño como un grano de mijo, pero debajo de las olas hay una hermosa ciudad llamada la Tierra Pura de la Felicidad Perfecta. Allí es donde te llevaré."

Con tales palabras, ella lo tranquilizó. El niño luego ató su moño a la túnica imperial del color de una paloma de la montaña, y entre lágrimas juntó sus hermosas manitas. Primero se volvió hacia el este y se despidió del santuario, del Gran Dios de Ise y el santuario de Hachiman. A continuación, se volvió hacia el oeste e invocó el nombre de Buda. Cuando lo hubo hecho, Niidono se atrevió a tomarlo de los brazos y, tranquilizándolo con las palabras: "La tesis se aleja bajo las olas", se hundió hasta el fondo, a mil brazas de profundidad. ¡Ay, qué lástima! —los vientos cambiantes de la primavera dispersaron rápidamente la forma de la flor augusta. ¡Ay, el dolor de ella! —la ruda ola de la ruptura enterró a la persona joya. Su palacio se llamó Chosei, para indicar que se estableció en su larga morada; y la puerta inscribió Furo, que es el portal por el que no entra la vejez, pero habían pasado diez años y se había convertido en la deriva del mar. En el caso de un monarca tan virtuoso, sería completamente ocioso hablar de recompensa y retribución. "Es el dragón de la región que desciende sobre las nubes; y se convierte en un pez". Una comparación de lo anterior con el pasaje correspondiente del Gempei Seisuiki muestra muy claramente el carácter diferente de las dos obras. No hay nada en el último sobre rezar a las deidades sintoístas o a Buda, y no se habla de un futuro Paraíso. Cuando el joven monarca pregunta a dónde lo lleva su nodriza, en lugar de los sentimientos devotos que le atribuye el Heike Monogatari, el Gempei Seisuiki nos dice que ella dijo: "Los soldados se van, lanzando flechas al augusto barco, y tengo el honor de escoltar a Su Majestad a otro." Las honoríficas características del idioma japonés aparecen de manera muy extraña en algunos de estos pasajes. Así en lo anterior las olas "respetuosamente" sumergen al Mikado, los soldados enemigos, respetuosamente "dirigen sus flechas contra el augusto navío, etc.

Sería tedioso seguir estas peculiaridades en una traducción. La autoría de la obra histórica llamado Midzu-Kagami (El espejo de agua) es realmente desconocido. Se ha atribuido a Nakayama Tadachika, que nació en 1131 y murió en 1195. Omitiendo los mitos de la llamada "Era de los Dioses", el escritor comienza su historia con la leyenda de Jimmu Tenno, el primer Mikado, y lo lleva a través de cincuenta y cuatro reinados hasta la muerte de Nimmio en 850. Por supuesto, es imposible dar nada más que un esbozo escaso de la historia de este largo período en tres volúmenes de no gran volumen. Su valor es pequeño. En la primera parte, es poco más que un epítome del Nihongi. La historia se cuenta de manera simple y sencilla, sin adornos retóricos, reflexiones filosóficas o el menor intento de rastrear las causas o la conexión de los eventos.

Quienquiera que haya sido el autor, era un devoto budista, hecho al que sin duda debe atribuirse cierto elemento milagroso en la última parte de la historia. El Midzu-Kagami es una obvia imitación del O-Kagami. El idioma está comparativamente libre de mezclas provenientes del chino, y desde el punto de vista del estilo, la obra debe clasificarse con la literatura del período Heian. La autoría de Hogen Monogatari y Heiji Monogatari se atribuye a Hamuro Tokinaga, nacido a finales del siglo XII. El anterior contiene un relato de los disturbios civiles de Kioto en el año 1157, derivados de una disputa respecto a la sucesión al trono; el último es un registro de la reanudación del conflicto, en 1159. El resultado de esta lucha fue la caída por un tiempo del poder de la gran familia Minamoto (Gen), y el establecimiento de la familia Taira (Hei) en el poder.

La fabricación del Tanka en la corte de Kioto continuó durante este período. Los resultados fueron varias colecciones de versos preparados bajo los auspicios oficiales; pero, como contienen poco que sea característico, es innecesario insistir en ellos.

La poesía de esta época merece mención principalmente como una indicación de que la cultura no se descuidó por completo, así que fue, en general, una época de ignorancia. Fue entonces cuando comenzó la práctica de hacer antologías de Tanka que consistían en un espécimen de cada uno de cien autores diferentes. Estos se llaman Hiaku-nin-is-shiu. La colección original de este tipo, que contiene Tanka de los siglos VII al XIII y está en la actualidad en manos de todas las escuelas japonesas. Fue compilado alrededor de 1235 por un noble de la corte llamado Sadaiye, del gran clan Fujiwara, que en ese momento tenía casi el monopolio de la poesía japonesa. Ha sido traducido al inglés por el Sr. F. V. Dickins.

Durante este período apareció una nueva métrica, que ocupó el lugar del antiguo Naga-uta. Se llama Imayo o "moda actual", y consiste en frases alternas de siete y cinco sílabas. Este arreglo se aproxima más o menos estrechamente a los pasajes poéticos que ahora comienzan a aparecer en las obras en prosa.

Libros escritos en chino

Las obras escritas en chino durante el período Kamakura dan testimonio de la decadencia general del saber. Están compuestos en una especie de chino mal escrito que bien puede compararse con el latín bárbaro de la Edad Media en Europa. El más importante es el Adzuma-Kagami o "Mirror of the East", historia de Japón desde 1180 hasta 1266 (invaluable como mina de información histórica), pero su valor literario es pequeño. Es una de esas crónicas secas en las que se anotan los eventos mes a mes, día a día, sin ningún intento de mostrar su conexión.

Los períodos Namboku-cho (1332-1392) y Muromachi (1392-1603)

Hacia finales del período Kamakura, el desgobierno de los regentes Hojo, que eran para los shogunes lo que los shogunes habían sido para los Mikados, fue la causa del descontento general; y cuando subió al trono un Mikado de carácter resolutivo, la oportunidad pareció propicia para deshacerse del dominio de la casta militar. En la corte de Kioto siempre había habido una fuerte corriente de intriga dirigida contra la autoridad de los shogunes y la de los regentes que gobernaban en su nombre. El Mikado Go Daigo fue el primero que se consideró lo suficientemente fuerte como para tomar medidas más audaces. Después de una lucha desesperada y muchas vicisitudes de la fortuna, su empresa tuvo un éxito parcial. Resultó en el establecimiento de dos Mikados, que reinaron simultáneamente: uno, la criatura de los Shogunes, ocupando la antigua capital de Kioto; mientras que el segundo tenía su corte en Yoshino y otros lugares de la provincia de Yamato y disfrutaba de una independencia un tanto precaria.

Este sistema, conocido en la historia japonesa como Nam-boku-cho (Cortes del Sur y del Norte), se puso fin a la reunión de los dos frentes, mediante Go Komatsu (1392), después de una serie prolongada de problemas intestinales. Dinastía de shogunes, la Casa Ashikaga, se estableció en este momento en Muromachi, en Kioto, un lugar que dio su nombre al siguiente período de la historia japonesa. Permaneció en el poder hasta 1603, cuando el Shogunato, habiendo cambiado de nuevo de manos, fue transferido por segunda vez al este de Japón. Los 270 años que abarcan estos dos períodos estuvieron singularmente desprovistos de literatura importante en Japón. Una o dos obras casi históricas, un encantador volumen de ensayos y unos pocos cientos de breves bocetos dramáticos (el No) son todos los que merecen más que una mención pasajera.

El autor del Jinkoshotoki fue un estadista y soldado llamado Kitabatake Chikafusa, que desempeñó un papel importante en las guerras civiles que perturbaron a Japón durante la primera mitad del siglo XIV. Chikafusa descendía de un príncipe de la familia imperial. Nació en 1293 y ocupó varios cargos en la primera parte del reinado de Go Daigo, pero a la muerte de un príncipe al que estaba unido se afeitó la cabeza y se retiró de la vida pública. En 1333, cuando el emperador Go Daigo regresó de la isla de Oki, adonde había sido desterrado por el gobierno de Kamakura, Chikafusa fue persuadido de nuevo para que asumiera el cargo y se distinguió mucho en las guerras que siguieron.

Los eminentes servicios que había prestado a la causa de la Corte del Sur con su espada, su pluma y su consejo, fueron reconocidos en 1351 con los más altos honores que su soberano podía otorgar. Murió unos años después. El Jinkoshotoki es la obra principal de Chikafusa. Su objeto al escribirlo está indicado por el título, que significa "Historia de la Verdadera Sucesión de los Divinos Reyes." Fue compuesta para mostrar que los Mikados de la Corte del Sur, de quienes era ministro, eran los legítimos soberanos de Japón. Esto explica la importancia que le da a los asuntos que afectan la autenticidad de las pretensiones del Mikado al trono, como la historia de las insignias, genealogías, cuestiones de sucesión en disputa, y similares. Fue escrito en el reinado de Go Murakami (1339-1345). El primero de los seis volúmenes que lo componen es puramente mítico. Comienza literalmente *ab ovo* con la masa caótica en forma de huevo a partir de la cual se desarrollaron el cielo y la tierra. Luego tenemos un relato de la creación de Japón por las deidades masculina y femenina Izanagi e Izanami, tomadas en parte del Nihongi, pero mezcladas con la filosofía china y la cosmografía mítica india de la manera más extraña. El descenso de los Mikados de la diosa del

Sol, que en Japón es la hija de la pareja creadora divina, se rastrea con la debida atención a través de una serie de deidades hasta Jimmu Tenno, a quien se considera el primer soberano humano de Japón.

Los siguientes cuatro volúmenes son un resumen, necesariamente breve y exiguo, de la historia de Japón desde Jimmu Tenno (quien ascendió al trono, según la cronología japonesa común, en el año 660 a. C.) hasta el ascenso al trono de Fushimi en 1288. El sexto volumen trata de la historia de la época de Chikafusa. Es muy decepcionante. Aunque el escritor y sus hijos tuvieron un papel destacado en los combates anónimos de su época, Chikafusa no ha pensado en dar más que un breve y sencillo relato de los acontecimientos en los que él fue el actor principal.

La mayor parte de este volumen se ocupa de disertaciones sobre los principios de gobierno que, aunque necesarios para comprender los motivos e ideas de los estadistas japoneses bajo el antiguo régimen, no son muy interesantes para el lector europeo.

Por sus propios compatriotas, Chikafusa ha sido aclamado como un exponente de la filosofía política. Incluso los críticos modernos le otorgan un elogio que a nosotros nos parece difícilmente merecido. Sus escritos ciertamente contienen evidencias de la capacidad de un estadista, por ejemplo, su condena de las sinecuras y las concesiones manomortas a las fundaciones eclesiásticas; y si también hay mucho que nos inclinamos a establecer como meras perogrulladas, es justo recordar que Chikafusa fue el primer escritor japonés que intentó aplicar el principio filosófico a la política real, y que lo que nos parece trillado puede parecer una novela y sorprendente para los lectores contemporáneos.

El estilo del Jinkoshotoki es simple y sin pretensiones. Su valor como literatura es pequeño en proporción a la influencia política que ha ejercido. No sólo espera la causa de la que el autor fue un devoto campeón o promovida sustancialmente por su publicación, sino que también ha dejado su huella en épocas posteriores. Los sentimientos patrióticos de Chikafusa y su lealtad al soberano de jure de su país tuvo una gran participación, directamente o filtrada a través de las obras de escritores que se inspiraron en él, en la formación del sentimiento y la opinión públicos que condujeron a la restauración del poder del Mikado en nuestros días. Es uno de los pocos escritores de esta clase que no se entrega a Tanka.

Los siguientes extractos darán una idea de la calidad de los razonamientos políticos de Chikafusa:

— "Gran Yamato es un país divino. Es sólo nuestra tierra cuyos cimientos fueron colocados por primera vez por el antepasado divino. Solo ha sido transmitido por la Diosa del Sol a una larga línea de sus descendientes. No hay nada de este tipo en los países extranjeros. Por eso se llama la tierra divina".

"Sólo nuestro país, desde el momento en que el cielo y la tierra se desdoblaron por primera vez hasta el día de hoy, ha conservado intacta la sucesión al trono en una sola familia. Incluso cuando, como a veces sucedió naturalmente, descendió a una rama lateral, se llevó a cabo de acuerdo con principios justos. Esto demuestra que el juramento augusto de los dioses [para preservar la sucesión] se renueva siempre de una manera que distingue a Japón de todos los demás países".

"Hay asuntos en el camino de los dioses [la religión sintoísta] que es difícil de exponer. Sin embargo, si no conocemos el origen de las cosas, el resultado es necesariamente la confusión. Para remediar este mal he anotado unas pocas observaciones que muestran cómo la sucesión desde la edad de los dioses ha sido gobernada por la razón, y no se han esforzado por producir una historia ordinaria. Este trabajo se llamaría posteriormente History of the True Succession of Divine Monarchs".

"El hombre se dedica a la agricultura, proporcionando alimento para sí mismo y para los demás, y así conjurando el hambre; la mujer se ocupa de hilar, vistiéndose así y también abrigando a los demás. Estas pueden parecer oficios malos, pero es en ellas donde descansa la estructura de la sociedad humana. Están de acuerdo con las estaciones del cielo y dependen de los beneficios extraídos de la tierra. Otros son hábiles para obtener ganancias del comercio; mientras que otros, de nuevo, prefieren la práctica de las artes mecánicas, o tienen la ambición de convertirse en funcionarios. Estas son las que se llaman las 'cuatro clases de personas'. "De los funcionarios hay dos clases: los civiles y los militares."

El cometido del funcionario civil es permanecer en casa y razonar sobre el camino correcto, en el que, si recupera la lucidez, puede ascender a Ministro de Estado. Por otro lado, es tarea del soldado prestar servicio en expediciones bélicas, en las que, si gana fama, puede llegar a ser general. Por lo tanto, estas dos profesiones no deben descuidarse por un momento. Se ha dicho, en tiempos de desorden civil, las armas se colocan a la derecha y las letras a la izquierda; en paz, las letras se ponen a la derecha y las armas a la izquierda. Es el deber de todo hombre nacido en suelo imperial rendir lealtad devota a su soberano, incluso hasta el sacrificio de su propia vida. Que nadie suponga ni por un momento que se le debe ningún crédito por hacerlo. Sin embargo, a fin de estimular el celo de los que vienen después, y en memoria amorosa de los muertos, es asunto del gobernante otorgar recompensas en tales casos [a los niños].

Los que están en una posición inferior no deben entrar en rivalidad con ellos. Aún más aquellos que no han hecho ningún servicio especialmente meritorio deben abstenerse de las ambiciones desmesuradas. Es un principio verdaderamente bendito observar la rodada del carro que ha precedido, a cualquier riesgo para nuestra propia seguridad [es decir, se debe mantener una política conservadora a toda costa]".

Los principios del arte de gobernar se basan en la justicia y la misericordia, para impartir las cuales se requiere una acción firme. Tal es la instrucción clara que nos otorga Tenshodaijin [la Diosa del Sol]. La acción firme se muestra de varias maneras. En primer lugar, en la elección de hombres para cargos oficiales.

Japón y China están de acuerdo en que la base del buen gobierno consiste en que el soberano encuentre al hombre adecuado y le conceda su favor. En segundo lugar, en excluir motivos privados de la distribución de nombramientos a provincias y distritos. Esto debe hacerse sólo por razones de razón. En tercer lugar, se muestra una acción firme en la recompensa del mérito y el castigo del crimen. Por este medio se estimula la virtud y se reprime la maldad. Si se descuidan estas tres cosas, tenemos lo que se llama mal gobierno. "Las sinecuras y los engaños en materia de ascensos son pasos hacia la caída del Estado y fatales para la permanencia del cargo real". Otra obra de Chikafusa es el Gengenshiu en ocho volúmenes. Contiene un resumen de los mitos de la fe sintoísta.

Al igual que el Jinkoshotoki, la célebre obra llamada Taiheiki es una historia de los intentos del Mikado Go Daigo de sacudirse el dominio de los "bárbaros orientales", como se llamaba a los shogunes de Kamakura y sus adherentes, y de las guerras civiles que surgieron de empresas que distrajeron a Japón durante más de cuarenta años.

La edición titulada Taiheiki Somoku tiene una introducción que pretende relatar las circunstancias bajo las cuales se compiló este trabajo, con la autoridad de una "tradición" cuyas fuentes desconocemos. Comenzado, dijo, a instancias del Mikado Go Daigo, por el sacerdote llamado Genye, fue continuado por otro sacerdote en varias ocasiones, hasta su finalización en 1382. Estos escritores, se nos dice, basaron sus narraciones en la información obtenida directamente del Shogun Takauji Nitta Yoshisada, Kusunoki Masashige y otros actores en los acontecimientos políticos del día. Sin embargo, investigaciones recientes parecen mostrar que el autor es un sacerdote llamado Kojima, probablemente perteneciente a uno de los tres mil monasterios de Hiyeisan, que murió en 1374, pero del cual no se sabe nada más. Si esto es correcto, o bien el relato anterior es una impostura, que no son pocos en los anales literarios de Japón o Kojima puede haber utilizado materiales recopilados de la manera que acabamos de describir. La evidencia interna apunta a que Taiheiki es la obra de una persona que escribió algún tiempo después de los hechos relatados, y que debió mucho más a su imaginación que a la comunicación directa con los héroes de su historia. Comienza con un boceto de la historia del shogunato desde su fundación por Yoritomo en 1181, y luego describir la condición política de Japón en la accesión de Go Daigo en 1319. Los eventos de este reinado que terminó en 1339, dados con considerable detalle y el trabajo, continúa hasta el final del reinado de Go Murakami.

El Taiheiki, tal como nos ha llegado, contiene varios capítulos que tienen poco o nada que ver con el plan general de la obra, y se parecen mucho a las interpolaciones de algún escritor posterior. Tales son los capítulos sobre "Rebeliones en Japón", sobre la conquista de Yamato por Jimmu Tenno, sobre la expedición coreana de Jingo Kogu y sobre la invasión mongola de Japón por Kublai Khan.

Taiheiki o 'Récord de la Gran Paz' es un nombre extraño para la historia de uno de los períodos más perturbados que ha atravesado Japón. Presenta una sucesión de intrigas, traiciones, conspiraciones secretas y guerras abiertas, con sentencias al por mayor de muerte o destierro. Sin embargo, este no era el nombre original de la obra. Al principio se llamó Anki Yuraiki o "Registro de las Causas de la Paz y el Peligro". Cura de los disturbios civiles en el Estado". Estos últimos títulos sugieren más bien una historia filosófica. Pero el Taiheiki es todo lo contrario de esto. Claramente es el trabajo, no de un estadista o filósofo, sino de un hombre literario que intenta producir una historia ornamentada y romántica. Mientras se logre este fin, la realidad y la ficción son para él muy parecidas. Es difícil decir cuál predomina en su narrativa. Es notoriamente inexacto en asuntos tales como números, fechas y genealogías; pero eso no es nada en comparación con la forma en que adorna sus relatos de asedios y batallas con detalles que no pueden haber sido transmitidos por testigos presenciales, y con los sueños, presagios y sucesos milagrosos que abundan en su historia. Hay también numerosos discursos, aparentemente adaptados por él al hablante ya la ocasión, pero que, como los de Thucydides, tienen sin embargo cierto valor histórico.

El estilo de Kojima (si es que es el autor) ha sido condenado por los críticos nativos como inflado y pedante. Debe admitirse que no hay poca verdad en estas acusaciones. El Taiheiki aporta abundantes pruebas de su erudición y dominio de todos los recursos de la retórica china y japonesa. En ocasiones, sus páginas están muy cargadas de palabras y frases chinas, y bastante erizadas de alusiones y citas históricas chinas. En este estilo de escritura, un 'arboleda de bambú' significa una familia de príncipes, un 'patio de pimienta' se utiliza para el harén imperial, 'invitados en la nube' representa a los cortesanos, el carruaje del Mikado se denomina 'Coche Fénix' y su rostro es el rostro del dragón. Se dice que una hermosa dama avergüenza a Mao Ts'iang y Si She, bellezas famosas de la antigüedad china. La guerra civil es una época en la que el humo de los lobos oscurece el cielo y las olas de las ballenas sacuden la tierra. Kojima no duda incluso en insertar largos episodios de la historia de China e India que presentan alguna semejanza con los eventos que describe, especialmente si se prestan a un tratamiento romántico. Teología budista en la que Kojima estaba claramente versado, y de la que hay más que suficiente en el Taiheiki. Los estudiosos de la historia de la religión, sin embargo, encontrarán interesante esta característica de la obra. Kojima es un caso típico que ilustra la propensión nacional al compromiso y arreglo en asuntos de fe.

Kenko y el Tsurezuregusa

Si hay muchos yermos áridos en la literatura japonesa, también hay algunos oasis placenteros, y de estos el Tsure-dzure-gusa es seguramente uno de los más deliciosos. Es una colección de breves bocetos, anécdotas y ensayos sobre todos los temas imaginables, algo a la manera de Table Talk de Selden. El autor es conocido por nosotros como Kenko-boshi, siendo boshi un epíteto honorífico, algo así como nuestro Reverendo. Era un hombre de buena familia y trazó su descendencia a través de varios personajes distinguidos de la deidad sintoísta Koganeno Mikoto. Durante muchos años al servicio del Mikado Go Uda no In, sus escritos muestran un íntimo conocimiento de los usos y costumbres del palacio imperial. A la muerte de su maestro en 1324, Kenko se convirtió en monje budista y se retiró de la vida pública, pasando el resto de sus días en varios lugares apartados del barrio de Kioto. La fecha de su muerte no se conoce con certeza, pero no hay nada improbable en la declaración de que murió en 1350, a los sesenta y ocho años.

Puntos de vista muy contradictorios de su carácter han sido tomados por escritores nativos. Algunos lo llaman un sacerdote común libertino, sin escrúpulos, y citan un viejo escándalo narrado en el Taiheiki, de sus escritos para Ko no Moronao, las cartas que dirigió a la esposa de Yenya Hangwan instando a su adulterio. Pero el Taiheiki es una autoridad muy dudosa, y existen otras razones para cuestionar la veracidad de esta historia. Los admiradores de Kenko sostienen que era un hombre verdaderamente piadoso.

A juzgar por sus escritos, parecería haber dos personalidades en Kenko, el hombre de mundo astuto, refinado y algo cínico, y el devoto budista, teniendo el elemento anterior de su carácter una preponderancia decidida. Su religión era aparentemente sincera, pero ciertamente no era profunda. Como Horacio, a quien se parece mucho en carácter, tenía sus estados de ánimo piadosos, pero estaba muy lejos de ser un santo. Profesor de la secta de budismo Tendai, tiene mucho que decir, y lo dice bien, sobre la incertidumbre de la vida, la locura de la ambición y la obtención de dinero, y la necesidad de desechar las lujurias de este mundo perverso y prepararse con tiempo para la eternidad. Pero el viejo Adán nunca está

lejos. Su naturaleza no regenerada no debe ser suprimida, y da evidencia de su existencia de vez en cuando en pasajes que sus devotos admiradores olvidarían gustosamente.

Su religión no era de esa clase robusta que prospera en medio de las preocupaciones y distracciones del mundo, y por la cual la vida ordinaria puede convertirse en "una llama de altar perfumada" (la secta a la que pertenecía) que la verdadera piedad es imposible excepto en la reclusión del mundo. La tranquilidad de su propia ermita se vio perturbada una vez por la visita de una partida de caza, compuso un poema quejándose de que el mundo lo perseguía incluso allí, y cambió su morada a una localidad aún más remota, pero a pesar de todas sus precauciones nunca alcanzó el Nirvana, si por ese término puede entender la sagrada calma de la mente que es el resultado de la meditación prolongada en las cosas divinas.

El nombre Kenko, que eligió cuando se hizo monje, es característico de su condición espiritual. Conservó los dos caracteres chinos con los que se escribe su nombre Kaneyoshi, simplemente alterando la pronunciación a algo que, con un poco de buena voluntad, podría representar una designación sacerdotal budista. Esto es como si un hombre llamado Olivei entrara en la religión como "Hermano Oliverus" en lugar de adoptar el nombre de un santo del calendario.

Hay mucha autorrevelación en los escritos de Kenko. La personalidad que retratan no es del todo adorable. Hay algo malo en el hombre que aborrecía el matrimonio (no que el celibato y la castidad fueran para él términos convertibles), pensó que los niños eran un error y declaró que después de los cuarenta la vida no "valía la pena".

La poesía. El Nō o el drama lírico

La recopilación de Tanka en la corte del Mikado procedió, como de costumbre, durante estos períodos de la historia japonesa. Fueron debidamente recopilados en antologías de vez en cuando; pero como no presentan características especialmente dignas de mención, y como se admite que son muy inferiores en mérito a los versos de épocas anteriores, es innecesario detenerse aquí en ellos. Un interés mucho mayor corresponde a un nuevo desarrollo del arte poético que ahora exige nuestra atención, a saber, el No o drama lírico.

Al igual que las tragedias griegas antiguas y los misterios de la Edad Media, el drama en Japón estuvo en sus comienzos estrechamente asociado con la religión. Su padre inmediato fue el Kagura, una danza pantomímica, que se realiza en la actualidad al son de pífanos y tambores en los festivales sintoístas, en una plataforma prevista para tal fin. La antigüedad del Kagura puede inferirse del hecho de que cuando se escribieron el Kojiki (712) y el Nihongi (720), ya existía un mito corriente que pretendía explicar su origen.

La Diosa del Sol, se cuenta, disgustada por las bromas indecorosas de su hermano Susa-no-wo, se encerró en la cueva de roca del cielo y dejó el mundo en la oscuridad. Después de esto, los dioses se reunieron en miríadas en el lecho seco del Río del Cielo (la Vía Láctea) y, entre otros recursos que idearon para sacarla de su retiro, hicieron que Ame-no-Uzume (la Mujer Terrible del cielo) se pusiera en orden ella misma de una manera fantástica, y de pie sobre una tina invertida, que emitía un sonido hueco cuando la pisoteaba, para realizar una danza mímica que tenía el efecto deseado.

Las mismas obras dan en otra parte una historia que pretendía proporcionar una explicación de otra pantomima que fue representada en el palacio del Mikado por los Hayato o guardias.

Dice lo siguiente: —Había dos deidades hermanas, la mayor de las cuales, Ho-no-Susori, era cazador, y la menor, Hiko Hohodemi, pescador. Habiendo peleado los dos hermanos, el menor usó contra su hermano un talismán que le regaló su suegro, el Dios del Mar, en virtud del cual la marea subió y sumergió a Ho-no-Susori. Este último entonces pidió perdón y prometió ser el siervo y mimo de su hermano para todas las generaciones; con lo cual, por el poder de otro talismán, la marea se retiró y su vida fue perdonada. El hermano menor era el antepasado de los Mikados, y el mayor de los Hayato, quienes en recuerdo de esto solían realizar una danza, en la que se imitaban las luchas de ahogamiento de Ho-no-Susori. Los actores estaban desnudos hasta la cintura, y se untaron las manos y la cara con tierra roja, recordándonos las heces de vino de Thespis y su tornillo.

Hay una mención frecuente en la historia japonesa posterior de representaciones de pantomimas, algunas de las cuales eran seculares y otras de carácter más o menos sagrado. Cuando la danza y la música del Kagura se complementaron con un diálogo hablado, el resultado fue el No. Se dice que la adición de palabras fue sugerida por las recitaciones cantadas del Heike Monogatari por bonzos itinerantes, y hay mucho en el lenguaje del No que apoya esta suposición. Es seguro que los autores lo conocían bien, y también el Gempei Seisuiki y el Taiheiki.

Los inicios del No datan del siglo XIV. Al principio eran representaciones puramente religiosas, destinadas a propiciar las principales deidades de la religión sintoísta, y se representaban exclusivamente en relación con sus santuarios. En Ise, la sede principal del culto a la Diosa del Sol, había tres teatros No, en Omi tres, en Tamba tres y en Nara cuatro, todos dedicados al servicio de los respectivos dioses sintoístas adorados en estos lugares.

En la primera parte del período Muromachi, un gerente de uno de los teatros No en Nara, llamado Kwan-ami Kiyotsugu, atrajo la atención del gobernante Shogun, quien, por el bien de su arte, lo tomó a su servicio inmediato. Es una circunstancia digna de mención, como indicador de la posición social de los ejecutantes de No, que este Kwan-ami era un pequeño daimio, que poseía un feudo en la provincia de Yamato. Murió en 1406. A partir de ese momento, los No estuvieron bajo el patrocinio especial de los Shogunes, al igual que los Tanka encontraron el favor y la protección oficial en la corte del Mikado. Kiyotsugu fue sucedido por su hijo mayor, Motokiyo, quien murió en 1455, a los ochenta y un años. Sus descendientes disfrutaron del favor de los shogunes durante un largo período. Hideyoshi, quien fue Shogun, le gustaba mucho el No, y se dice que participó en ellos como actor. Varios de los más recientes datan de su época en el período Yedo, los shogunes prestaban gran atención a las representaciones de No. Se convertían en una ceremonia de estado y eran representadas por jóvenes caballeros de la clase militar educados especialmente para esta profesión. Incluso en la actualidad quedan algunos restos de su antigua popularidad entre los Samurai. Todavía se dan representaciones en Tokio, Kioto y otros lugares, por los descendientes o sucesores de los antiguos gerentes que fundaron el arte hace quinientos años, y asisten audiencias pequeñas pero selectas compuestas casi en su totalidad por ex-Daimios o nobles militares y sus ex-servidores. Para el vulgar, el No es completamente ininteligible.

De los doscientos treinta y cinco No contenidos en la última y más completa colección (el Yo-kyoku Tsuge), no menos de noventa y tres están asignados a Se-ami Motokiyo, el segundo de la línea de administradores oficiales; a su padre, Kwan-ami Kiyotsugu, se le atribuyen quince. El yerno y sucesor de Motokiyo tiene veintidós asignados a él, los del resto que no son anónimos se distribuyen entre una docena más o menos de los siguientes titulares del cargo. La gran mayoría pertenecen al siglo XV.

El editor de Yo-kyoku Tsuge sugiere, con gran probabilidad, que, aunque los nombres de Kiyotsugu, Motokiyo y sus sucesores se dan como autores del No, en realidad solo fueron responsables de la música, la danza pantomímica (el "negocio" como podríamos decir), y la dirección general. Supone que el libreto fue obra de monjes budistas, clase a la que pertenecían casi todos los literatos de este período. La cuestión de la autoría es, sin embargo, de menor importancia, ya que las características del No son más bien las de una escuela de escritores que las de individuos.

Quienquiera que hayan sido sus autores, su objetivo principal era la promoción de la piedad. En algunos casos, el motivo inspirador es un entusiasmo patriótico o marcial, y en casi todos se percibe un amor por la naturaleza, pero el material básico es la masa de leyendas asociadas con las religiones budista y sintoísta. Un monje o guardián de un santuario sintoísta es con mayor frecuencia el personaje principal de la obra, y la virtud de la hospitalidad a la orden sacerdotal, el pecado de quitar la vida, la alabanza de deidades particulares, la incertidumbre de la vida y la transitoriedad de las cosas humanas son sus temas favoritos.

En el No, después de la religión viene la poesía. No es que sean exactamente poemas. No faltan pasajes puramente líricos, pero mucho, tanto desde el punto de vista de la métrica como de la dicción, es una prosa innegable. No poco está en un estilo intermedio, en el que las frases séptuples y pentasílabas se suceden con gran irregularidad, y el lenguaje se alea con un elemento menos poético. La admisión de palabras chinas, aunque con moderación, también tiende a rebajar el nivel poético. Se recordará que éstos están rigurosamente excluidos de la poesía clásica más antigua.

Período Yedo (1603-1867)

El estudioso de la historia japonesa, en cualquiera de sus ramas, debe notar bien las dos fechas que encabezan este capítulo. Marcan el principio y el final de esa maravillosa organización política conocida como el Shogunato Tokugawa. La primera es la fecha del establecimiento de su capital en Yedo por Tokugawa Ieyasu, y la segunda la de la abolición del cargo de Shogun y la reanudación de la autoridad soberana por parte del Mikado después de muchos siglos de suspensión. Durante este período, una gran ola de influencia china pasó por el país, afectándolo profundamente en todas las formas imaginables. No solo la constitución del Gobierno, sino también las leyes, el arte, la ciencia, la civilización material y, sobre todo, el pensamiento de la nación expresado en su filosofía y literatura, tienen profundas huellas de la enseñanza y el ejemplo chinos. Esta ola no ha amainado del todo, pero ha dejado de ser importante, excepto, quizás, para determinar las normas morales de la nación, y 1867 es una fecha conveniente para considerar la sustitución de China por Europa como la fuente de donde los japoneses se inspiran en todos estos asuntos.

La segunda mitad del período Muromachi, que coincide con la segunda mitad del siglo XVI, fue una época muy perturbada en Japón. Los nobles locales o Daimios, desafiando todo control por parte del gobierno central, se enzarzaron en continuas luchas entre sí por tierras y poder, y el resultado fue una lamentable condición de anarquía. El primero en poner remedio a este estado de cosas fue uno de los suyos, Nobunaga, de carácter resoluto y de gran capacidad militar. Con la ayuda de sus dos famosos lugartenientes, Hideyoshi e Ieyasu, logró someter a la mayoría de los Daimios e incluso depuso al Shogun, aunque su descendencia le impidió asumir ese título. A su muerte en 1582, las riendas del poder pasaron a manos de Hideyoshi, quien completó el trabajo que Nobunaga; había comenzado, bajo los títulos de Kwambaku (Regente) o Taiko, fue prácticamente monarca de Japón, hasta su muerte en 1598. Luego, Ieyasu, después de una dura lucha, que terminó en 1600 con la derrota de sus oponentes en la decisiva batalla de Sekigahara, sucedió en la autoridad suprema y se hizo nombrar Shogun por el títere Mikado. Fue el fundador de la dinastía Tokugawa.

Ieyasu fue probablemente el estadista más grande que jamás haya visto Japón. Mediante la organización de ese notable sistema de gobierno feudal bajo el cual la nación disfrutó de paz y prosperidad durante dos siglos y medio, resolvió para su época y país el problema, que ocupará a los políticos hasta el fin de los tiempos, de la debida distribución de los poderes central y nacional. En ningún período anterior de la historia japonesa se mantuvo con mayor eficacia el poder del gobierno central en todos los asuntos esenciales, aunque en otros aspectos se permitió a los daimios una gran medida de acción independiente. Bajo este régimen, Japón aumentó asombrosamente en riqueza y población, e hizo grandes progresos en todas las artes de la civilización.

Como consecuencia, la nueva capital de Yedo cobró importancia rápidamente. Bajo la regulación, establecida por el nieto de Ieyasu, Iemitsu, que obligaba a los Daimio a residir allí durante parte del año, dejando a sus esposas e hijos como rehenes durante el resto del año, su población llegó a por lo menos un millón, y se cree a cierto tiempo, considerablemente más.

No sorprende que la mayor importancia política y comercial de Yedo haya provocado un desplazamiento del centro literario de Japón. Kioto, especialmente durante la primera parte del período Yedo, siguió siendo un lugar de cierta actividad literaria, y Osaka se convirtió en la cuna de una nueva forma de teatro, pero Yedo atrajo hacia sí todo el saber y el talento principal del país. Durante los últimos doscientos años, Yedo ha sido para Japón por la literatura lo que Londres es para el Reino Unido o París para Francia.

Hay otra característica de la literatura del período Yedo que se remonta a la mejora de las condiciones del país. Los autores ya no se dirigían exclusivamente a una clase culta, sino al pueblo en general. El mayor grado de civilización que fue posible gracias a una administración mejorada y un gobierno más asentado incluía un sistema de educación mucho más extenso que el que Japón había conocido antes. Y no sólo las clases más humildes estaban mejor educadas. Eran más prósperos en todos los sentidos y estaban en mejores condiciones para comprar libros y también para leerlos. Los libros también eran mucho más fáciles de conseguir que antes. La imprenta, que en Japón data del siglo VIII, ahora se hizo común por primera vez. Los ejércitos de Hideyoshi, al regresar de su devastador ataque a Corea, trajeron consigo varios libros impresos, que sirvieron como modelos para los impresores japoneses. Ieyasu era un liberal de la imprenta.

Desde entonces, la producción de libros impresos ha ido a un ritmo creciente, y ahora forman una acumulación que es verdaderamente formidable en cantidad.

La popularización de la literatura durante el período Yedo funcionó tanto para el mal como para el bien. Muchos tratados morales y religiosos sanos se pusieron al alcance de la nación en general, y el conocimiento se extendió considerablemente. Pero, por otro lado, el nivel promedio de gusto y refinamiento se redujo claramente y, a pesar de los intentos bien intencionados pero espasmódicos del gobierno de reprimirlo, se derramó sobre el país una avalancha de ficción pornográfica que no tiene paralelo en otros lugares.

Para la religión budista, el período Yedo fue una época de decadencia. Su continua popularidad está atestiguada por la gran cantidad de templos que se erigieron en todas partes y por las huestes de monjes que se mantuvieron en la ociosidad. Pero su influencia estaba en declive. Mientras que el confucianismo se convirtió en el credo de la fuerte casta militar gobernante y el budismo se adhirió a las fortunas rotas de los Mikados y su corte. La nación en general despertaba gradualmente a una vida más plena y vigorosa, y homilías sobre la inestabilidad de las cosas humanas, la vanidad de la riqueza y el poder, lo detestable de la violencia y la crueldad, el deber de abstenerse de los placeres más groseros y la belleza de una vida de reclusión y de piadosa meditación, ya no eran tan de su agrado. Los principios morales que animaban la política y la literatura procedían ahora de las enseñanzas más robustas y varoniles, aunque más mundanas, de los sabios chinos. Pero de esto queda más por decir a continuación.

Hacia el final de este período hubo una reacción parcial a favor de la antigua religión sintoísta. Resultó ser solo un torbellino en la corriente principal del pensamiento nacional, y es principalmente importante políticamente como una de las influencias desintegradoras que llevaron a la disolución del régimen Tokugawa.

En comparación con los escritos del período Heian o clásico, la literatura de Yedo es infinitamente más voluminosa y tiene una gama de temas mucho más amplia. Comprende historia, biografía, poesía, teatro, ensayos, sermones, multitud de tratados políticos y religiosos, ficción de diversa índole y viajes, con una enorme masa de *biblia abiblia*, como diccionarios, gramáticas y otras obras filológicas, bibliografías, obras médicas, tratados de botánica, derecho, el arte de la guerra, comentarios sobre los clásicos chinos (en sí mismos una multitud), exposiciones de doctrina budista, enciclopedias, obras de antigüedades y metafísicas, guías, etc.

Pero mientras la nueva literatura es mucho más rica y de un crecimiento más vigoroso que la antigua, hay una triste caída en cuanto a la forma. Con pocas excepciones, está desfigurado por las fallas más groseras y flagrantes. Extravagancia, falso sentimiento; el desafío a la probabilidad, ya sea física o moral, la pedantería, la pornografía, los juegos de palabras y otros ornamentos burlescos del estilo, los tópicos intolerables, las aventuras imposibles y los fastidiosos derroches de detalles inútiles nos encontramos por todas partes. No hay falta de habilidad. Un montón de ingenio y humor genuinos deben ser descubiertos por aquellos que saben dónde buscarlos. El verdadero patetismo se encuentra en obras que de otro modo serían muy objetables; los excelentes consejos morales son demasiado abundantes; hay descripciones gráficas de la vida real, prodigiosa fertilidad de la invención, un estilo frecuentemente no desprovisto de elegancia y, en general, una gama mucho más amplia de pensamiento en asuntos políticos y sociales de lo que podía presumir la literatura hedonista del antiguo Japón, con buena escritura, imaginación disciplinada y algún sentido del orden, la proporción y el método consistente son tristemente buscados en la profusión de material escrito e impreso que este período nos ha dejado.

El idioma japonés experimentó un cambio considerable en este momento. Para satisfacer las necesidades de la nueva civilización, se hizo necesario un gran aumento del vocabulario, y las palabras chinas se adoptaron con tanta libertad que ahora superan en número a las de origen nativo. Como en inglés, sin embargo, estos últimos conservan su posición para todos los elementos esenciales del lenguaje. Al mismo tiempo, la simplificación del sistema gramatical algo engorroso del idioma antiguo avanzó aún más.

En este período, el habla coloquial, que se había ido separando gradualmente del lenguaje escrito hasta el punto de necesitar gramáticas separadas para su elucidación, comenzó a mostrarse en la literatura. Queda por ver si sus partidarios lograrán convertirlo en un dialecto literario. Hasta el presente su éxito no ha sido

muy conspicuo. Requerirá mucho más cultivo del que se le ha otorgado hasta ahora para hacerlo igualmente conciso y perspicuo, y para darle el mismo rango de expresión variada, como el lenguaje literario ordinario.

El Taikoki

Una de las primeras obras del período Yedo es el Taikoki, una biografía del Taiko, o regente Hideyoshi, en veintidós libros (once volúmenes). Aunque escrito sólo veintisiete años después de la muerte de Hideyoshi, ya había habido tiempo para que su historia adquiriera cierta calidad legendaria. El primer capítulo ejemplifica la propensión de la humanidad ignorante a rodear el nacimiento de grandes hombres con sucesos milagrosos. Al Taikoki no se le puede dar un lugar destacado como literatura, pero es valioso por los documentos contemporáneos que contiene, y ha proporcionado material para una serie de obras posteriores con títulos iguales o similares. Fue escrito en 1625 de autoría desconocida.

El Kangakusha

Hacia el final del período Muromachi, el aprendizaje de Japón había llegado a su punto más bajo. Hideyoshi, en el apogeo de su poder y fama, era un hombre ignorante, quedan como testimonio cartas escritas por él, y tuvo grandes dificultades para encontrar eruditos competentes para conducir las negociaciones con China y Corea que surgieron de su invasión de este último país. Era, sin embargo, un amigo del aprendizaje. Su sucesor, Ieyasu (1603-1632), reconoció plenamente la necesidad de un conocimiento más amplio para construir el nuevo tejido social y político que creó. Ya se ha mencionado su patrocinio de la imprenta. También estableció escuelas y dedicó mucha atención a la colección y preservación de impresos libros y manuscritos. Él proporcionó un departamento especial, donde empleó a un equipo de monjes para copiar los registros familiares de los Daimio.

Entre los eruditos que disfrutaron del patrocinio de Ieyasu, el más eminente fue Fujiwara Seikwa, nativo de Harima, donde nació en 1560. Poeta, era descendiente de Fujiwara Sadaiye, un conocido escritor tanka del siglo XIII. De niño se le reconocía como una gran promesa. Recibió la Tonsura budista, pero pronto reconoció la vacuidad del budismo y se dedicó con gran diligencia al estudio de la literatura china antigua. Sin embargo, viendo que las dificultades causadas por la falta de maestros competentes y libros de texto apropiados eran demasiado grandes para que él las superara, decidió ir a China y continuar allí sus estudios. Había llegado hasta la provincia de Satsuma y estaba esperando un barco, cuando ocurrió uno de esos incidentes aparentemente triviales que ejercen una profunda influencia en el destino de una nación. Oyó por casualidad a un niño en la casa contigua a la posada donde se alojaba leer en voz alta un libro chino que no conocía. Después de preguntar, resultó ser un comentario de Chu-Hi sobre la "Gran Sabiduría" de Confucio. Un breve examen le mostró su importancia. Igualmente, encantado y asombrado, Seikwa exclamó: "Esto es lo que llevo esperando por tanto tiempo". Eventualmente, descubrió un conjunto completo de las obras filosóficas de Ching Hao (1032-1085), Cheng I. (1033-1107) y Chu-Hi (1130-1200), los famosos escolásticos chinos y expositores de las doctrinas de Confucio y Mencio bajo la dinastía Sung. Quedó tan fuertemente impresionado por su lectura, que resolvió abandonar su intención de ir a China y dedicarse por completo a su estudio en casa.

Posteriormente, Seikwa conoció a Ieyasu en la campaña de Nagoya, donde Hideyoshi estaba preparando su famosa invasión de Corea. Ieyasu reconoció su mérito y lo mandó llamar repetidamente para que expusiera los clásicos; pero Seikwa, ofendido por ser confundido con la chusma de los monjes ordinarios, fingió estar enfermo y, habiendo presentado como sustituto a su discípulo Hayashi Rasan, se retiró a un tranquilo pueblo cerca de Kioto. Aquí los alumnos acudían a él en gran número, muchos de ellos hijos de nobles de la corte o Daimios; y también recibió halagadoras ofertas de nombramientos, todas las cuales rechazó. En 1614 se le ofreció un puesto como maestro en relación con un proyecto de Ieyasu para establecer una escuela en Kioto. Esta propuesta la aceptó, pero algunos desórdenes civiles que estallaron poco después hicieron que este esquema se abortase. Seikwa murió en 1619 en su quincuagésimo noveno año. No dejó en su legado nada que merezca atención como literatura; pero difícilmente es posible estimar demasiado el servicio prestado al dar a conocer a sus compatriotas la literatura filosófica de los escolásticos Sung. Su Kana Seiri puede mencionarse como un ejemplo típico de sus escritos. Como su título indica, es un intento de facilitar el estudio de la filosofía Sung en Japón.

Toda la literatura del período Yedo está tan impregnada de principios morales e ideales basados en este sistema de pensamiento, que es deseable dar un breve esbozo aquí. Aquellos que deseen familiarizarse con él más a fondo encontrarán el medio de hacerlo en École Philosophique de la Chine, de Monseigneur de Harlez, y en algunos artículos competentes aportados por el Dr. Knox y otros por el Journal of the Asiatic Society of Japan en 1892.

Profesadamente una exposición de las doctrinas de los sabios chinos, la filosofía Sung es en realidad un sistema esencialmente moderno de ontología, ética, filosofía natural y principios de gobierno, temas que para la mente china son inseparables.

Según Chu-Hi, el origen y la causa de todas las cosas es Taikhi (Taikyoku en japonés) o el Gran Absoluto. El Yang es el principio activo, positivo, productivo, masculino de la naturaleza, mientras que el Yin es considerado como pasivo o receptivo, negativo y femenino. Por la acción mutua de estos dos principios, el Kosmos se formó a partir del caos, el Yin se manifestó en el asentamiento del sedimento impuro como tierra, mientras que la parte más ligera y pura, que representa el Yang, ascendió y formó el cielo. El Yin y el Yang son también la fuente de los cinco elementos, el agua, el fuego, la tierra, el metal y la madera. Cada uno de estos tiene su propia función, de cuya correcta ejecución depende la secuencia regular de las cuatro estaciones y los fenómenos en general. Estos procesos continúan eternamente. No existe tal cosa como una creación en este sistema La energía que produce se llama K'e en chino, en japonés Ki (Aliento). Sigue leyes fijas llamadas Li (Ri en japonés). La naturaleza precisa de estas dos últimas concepciones ha sido dilucidada (u oscurecida) por muchos volúmenes de disertaciones tanto en China como en Japón. Chu-Hi dice poco de Ten (Cielo). En su filosofía, su lugar lo ocupa el Taikhi, más impersonal. Pero en Japón, como en el caso de Confucio y Mencio, el Ten es lo más importante. Es el acercamiento más cercano a una deidad que el hábito mental esencialmente impersonal de estas naciones permite. Ten o Tendo (el Camino del Cielo) se dice "para saber", "mandar", "recompensar", "castigar" o "estar enojado", y se mira hacia arriba para con reverencia y emoción agradecida. Pero la concepción se queda corta de la de una deidad personal tal como entendemos la frase. En Japón, en todo caso, no hay templos para Ten, ni letanías, ni actos formales de adoración.

La ética es en el sistema Chu-Hi una rama de la filosofía natural. Correspondiendo a los cambios regulares de las estaciones en la naturaleza está la acción correcta en el hombre (que es la corona de la naturaleza) en las relaciones de soberano y súbdito, padre e hijo, hermano mayor y hermano menor, esposo y esposa, amigo y amigo. A su soberano o señor está obligado a ser fiel, a sus padres, obediente y a su hermano mayor respetuoso. El afecto debe caracterizar las relaciones de marido y mujer, y la confianza de amigo con amigo. Un hombre también debe mostrar en su conducta las cinco virtudes de Bondad, Rectitud, Corrección, Ilustración y Buena Fe. La misma combinación de ética y ciencia natural está implícita en la doctrina de Confucio cuando dice que el mandato del Cielo se llama disposición natural, la conformidad con esta disposición natural se llama camino (del deber), la regulación de este camino se llama instrucción. El hombre es naturalmente bueno. De la misma manera, Kiuso, un exponente japonés de la filosofía Chu-Hi, dice: "El hombre hace el corazón del cielo y de la tierra" [la naturaleza, diríamos la suya propia].

Los principios de gobierno también encuentran un lugar en la filosofía. Si el soberano practica en su propia persona las virtudes arriba descritas, el pueblo limitará naturalmente su ejemplo, y resultará un buen gobierno. Pero no se pierde de vista la necesidad de repartir recompensas y castigos con justicia, de animar a los sabios a conducir al pueblo por el camino recto, y de la pureza en los nombramientos.

Los japoneses han añadido poco o nada a la filosofía de Chu-Hi. Es en su aplicación donde se revela el genio nacional, y más especialmente en la importancia relativa que conceden a las diversas obligaciones morales que incumben al hombre.

Es aquí donde debemos buscar una respuesta a una pregunta que se les ocurrirá a todos los que tienen el más mínimo interés en los japoneses, a saber: ¿En qué aspecto difiere su carácter nacional del de las naciones europeas? "Los vicios y las virtudes son en general lo mismo para ellos que para nosotros." Es en su "Tabla de precedencia moral", por así decirlo, donde descubrimos algunas diferencias sorprendentes. El ejemplo más notable de esto es la posición dominante asignada a la lealtad, que en las ideas morales de este período eclipsa y empequeñece todas las demás obligaciones. Significa no tanto la sumisión reverente debida por todos sus súbditos al Mikado, aunque en teoría no se perdió de vista, como la de los Daimios al

Shogun, y, en grado aún mayor, a los hombres de las dos espadas, clase a sus jefes inmediatos. La obediencia implícita y la devoción inquebrantable a su señor feudal era el deber más sagrado del Samurai. Por el bien de su señor, el servidor estaba obligado no sólo a dar su propia vida alegremente, sino también a sacrificar las vidas y el honor de aquellos más cercanos y queridos por él. La historia y la literatura japonesas están repletas de ejemplos que muestran los extremos a los que se llevó esta virtud, no sólo en la teoría, sino también en la práctica. Fue responsable de muchos actos de barbarie, como el de Nakamitsu, un héroe favorito del drama y la historia japonesesa, que asesinó a su propio hijo inocente y sustituyó su cabeza por la del heredero de su señor, que había sido culpable de un delito capital, pero también se asoció con él el coraje inquebrantable, el servicio leal y el autosacrificio desinteresado en un grado por el cual debemos ir a la antigua Roma para encontrar un paralelo. El sistema político del que esta virtud fue el soporte vital es ahora cosa del pasado. Daimios y Shoguns ya no existen. Pero aquellos que conocen el Japón de la actualidad reconocerán fácilmente la misma cualidad en el espíritu de patriotismo nacional y el celo en el cumplimiento del deber público que distinguen honorablemente a los descendientes de los antiguos samuráis.

Le sigue después de la lealtad en la escala japonesa de virtudes la piedad filial. El Estado estando compuesto por familias, la familia está mal administrada, el Estado no puede ser gobernado. Si el niño es desobediente a sus padres, es improbable que sea un súbdito leal y obediente cuando llegue a la edad adulta. De ahí la necesidad, desde el punto de vista político de la piedad filial. Sobre la extrema importancia atribuida a esta virtud tanto en China como en Japón, es innecesario extenderse.

Entre los principales deberes de un Samurai para con su señor, o el de un hijo con su padre, estaba el de la venganza. El perdón de las heridas no tenía cabida en el código moral de los japoneses de esta época. No se les impuso ninguna obligación más severa que la de ejecutar una terrible venganza por la muerte inmerecida o la desgracia de un padre o señor. Que esto no fue solo en teoría, hay muchos casos bien autenticados en la vida real para mostrar. Se aplicaba tanto a las mujeres como a los hombres, aunque en su caso, como en el de las clases más bajas de la sociedad, se consideraba más o menos un consejo de perfección. Si estuvieron a la altura de las circunstancias, se les rindió más honor. La ficción dramática del Japón moderno está llena de historias de venganza (kataki-uchi) y esta pasión ocupa el mismo lugar de honor con sus novelistas que el amor en la ficción europea.

El caso de los cuarenta y siete Ronin que se suicidaron en la tumba de su amo después de haber ejecutado una sangrienta venganza contra su enemigo, es conocido por todos los lectores de Tales of Old Japan de Mr. Mitford. Otro ejemplo admirado es el de un gobernador de Nagasaki que en 1808 se suicidó de la manera aprobada porque no pudo detener y destruir una mano de guerra británica que había desafiado su autoridad. También se puede citar el caso del último de los Shogun. A la caída de su poder en 1867, uno de los miembros de su Consejo lo instó a salvar el honor de su familia mediante un suicidio voluntario. Se negó rotundamente a hacerlo y salió de la habitación, tras lo cual su fiel consejero se retiró a otra parte del castillo y se realizó solemnemente el sepukku. De suicidios, intentos de suicidio o amenazas de suicidio de hombres, mujeres y niños, en el escenario y en la ficción, simplemente no hay final.

Siendo la naturaleza humana la misma en todas partes, ¡los deberes que surgen de las relaciones de los sexos son esenciales! Lo mismo en Japón que en Europa. La castidad, tanto en mí como en las mujeres, es una virtud, como lo es con nosotros mismos. Pero en el período Yedo quedó relegado a un segundo plano por las demandas más urgentes de lealtad y deber filial. En teoría, el hombre debe tener una sola esposa. En el caso de los jefes de grandes casas, se admitía una o más concubinas, pero sólo con el objeto fidedigno de tener hijos. Se condenaba el libertinaje vulgar y se castigaba severamente el caso de los funcionarios.

La posición de la esposa, como la de las mujeres en general, era muy diferente en el período Yedo de lo que había sido en épocas anteriores. Las nociones chinas de la sujeción absoluta y la reclusión, en la medida de lo posible, de estos sexos, hicieron un gran progreso. Ahora rara vez se oía hablar de las mujeres en la vida pública y desaparecían por completo del mundo de la literatura, un hecho significativo cuando recordamos las obras maestras femeninas del período Heian. El primer deber de una mujer era ser fiel y obediente a su esposo. Los segundos matrimonios de viudas no estaban absolutamente prohibidos, pero las mujeres que se negaban a contraer tales uniones eran muy elogiadas, y cuando nos encontramos con la palabra "castidad" en un libro japonés, generalmente se trata de esta forma de la virtud. Una esposa

estaba obligada a vengar el asesinato de su marido, y al menos en la ficción se le permitía sacrificar su propio honor con este objeto digno de elogio. Algunos viajeros y novelistas europeos hablan como si la fama de soltera de una mujer soltera no tuviera importancia en Japón. Esto es una simple tontería. Pero difícilmente puede negarse que, más particularmente en su caso, la castidad ocupa un lugar más bajo en la escala de virtudes que en los países cristianos. De acuerdo con el código de moralidad de los novelistas y dramaturgos, está permitido, e incluso obligatorio, que una niña se permita ser vendida a la prostitución para mantener a sus padres indigentes. Incidencias de este tipo son muy comunes por cierto en sus páginas.

La figura de la prostituta ocupa un lugar muy destacado en la literatura del período Yedo, y en Japón, como en otros lugares, no han faltado escritores que hayan hecho todo lo posible por rodear esta vocación con un halo de romance. Puede haber alguna diferencia de grado, pero no cabe duda de la identidad sustancial del sentimiento con el que ellos y nosotros mismos miramos la prostitución. El proverbio, "Cuando encuentres una prostituta honesta y un huevo de tres picos, la luna aparecerá en el último día del mes lunar", indica muy claramente la opinión general de esta clase.

Pasando por encima de una serie de eruditos merecidamente recordados con gratitud en su propio país por sus servicios al aprendizaje y la buena moral, llegamos a Kaibara Yekken (1630-1714), que nació en Fukuoka, en Chikuzen, de los Daimios de cuya provincia fueron retenedores hereditarios. Su padre tenía un nombramiento oficial como médico y el propio Yekken adquirió cierta pericia en el arte de la medicina. Su primer maestro fue su hermano mayor, bajo cuyas instrucciones fue destetado del gusto por el budismo y se dedicó al estudio de los clásicos chinos. Cuando llegó a la edad adulta, se fue a vivir a Kioto, donde se benefició de la instrucción de Kinoshita Junan y otros eruditos. Sin embargo, no tenía un maestro regular. Después de tres años de estudio, regresó a su provincia, donde ocupó honorables cargos oficiales bajo tres Daimios sucesivos hasta 1700, cuando se jubiló con una pensión y se instaló en Kioto, donde pasó el resto de sus días. Se dice que su esposa fue una mujer consumada. Ella lo acompañó en sus viajes a varias partes de Japón y lo ayudó en sus labores literarias.

Yekken fue un escritor voluminoso, y en el transcurso de una larga vida (los Kangakusha fueron notables por su longevidad) produjo más de cien obras diferentes, que incluyen tratados morales, comentarios sobre los clásicos chinos, disertaciones eruditas sobre filología japonesa, trabajos botánicos y libros de viaje. Su único objeto al escribir era beneficiar a sus compatriotas; y su estilo, aunque varonil y vigoroso, está totalmente desprovisto de adornos retóricos y de esas frivolidades del lenguaje que tan libremente se entregaron a los novelistas y dramaturgos contemporáneos. Usó el kana o escritura fonética nativa en la medida de lo posible, para llevar sus enseñanzas al nivel de los niños y la gente ignorante. Aunque quizás sea el erudito más eminente de su época, no hay ni un átomo de pedantería en él. Ningún libro japonés es más fácil de comprender que el suyo. Su defecto principal es uno muy común entre los escritores japoneses del período Yedo, a saber, la falta de definición y la repetición.

Teniendo debidamente en cuenta su edad y país, los escritos de Yekken están llenos de una excelente moralidad de una descripción sencilla y de sentido común. Difícilmente es posible sobrestimar su influencia, o el servicio que prestó a su país con sus enseñanzas.

Las siguientes frases separadas del Dojikun, un tratado sobre educación, compuesto por él a la edad de ochenta años, darán una idea de su calidad. Han sido algo resumidos en la traducción. *"En las casas de los grandes, las buenas personas deben ser elegidas desde el principio para apegarse al niño. Incluso los pobres deben tener cuidado, en la medida en que sus circunstancias lo permitan, de que sus hijos se asocien con buenas personas. Esta es la enseñanza de los sabios [chinos]." "Una nodriza debe ser de una disposición apacible, seria y grave de comportamiento, y de pocas palabras". "La educación de un niño debe comenzar desde el momento en que puede comer arroz, hablar un poco y mostrar placer e ira". "Algunas enfermeras vuelven cobardes a los niños contándoles sin sentido historias espantosas. Las historias de fantasmas y cosas por el estilo no deben contarse a los niños".*

"No deben estar demasiado abrigadas ni tener demasiado para comer". "Las mujeres astutas, parlanchinas y mentirosas no deben ser contratadas como enfermeras. También deben evitarse los borrachos, las personas obstinadas o maliciosas." "Desde su infancia, la verdad en palabra y pensamiento debe ser de primera importancia. Los niños deben ser severamente castigados por mentir o engañar. Que sus padres

tengan cuidado de no engañarlos, porque esta es otra manera de enseñarles a engañar." "El tutor debe ser un hombre de vida recta. No se debe poner a un niño a enterarse de una persona de mala reputación, no importa cuán inteligente pueda ser, esto debe ser revisado y, si es necesario, castigado".

"A la edad de diez años un niño debe ir a la escuela. Si se queda más tiempo en casa, es probable que sus padres lo mimen. Antes de sentarse a estudiar, un niño debe lavarse las manos, vigilar sus pensamientos y componer su semblante. Debe sacudir el polvo de su escritorio, colocar sus libros sobre él de manera ordenada y leerlos de rodillas. Cuando le lea a su maestro, no debe apoyar su libro en un escritorio alto, sino en su estuche o en un soporte bajo. Ciertamente no debe colocarse en el suelo. Los libros deben mantenerse limpios, y cuando ya no se necesitan, deben ponerse las cubiertas y volver a colocarse en su lugar. Esto debe hacerse aun cuando el alumno sea llamado por alguna urgencia. Los libros no deben arrojarse, pisarse o usarse como almohadas. No se deben doblar las esquinas ni usar saliva para levantar las hojas. Si el papel usado contiene textos de los clásicos o los nombres de los sabios, los niños deben tener cuidado de no aplicarlo a propósitos comunes. Tampoco se debe profanar el papel de desecho con los nombres de los padres o del señor".

Yekken dedica el tercer volumen del Dojikun a la educación de las niñas. Las dos grandes virtudes de una mujer son, en su opinión, la amabilidad y la obediencia. En otro lugar resume las buenas cualidades de una mujer:

1º. Una disposición femenina, como se muestra en la modestia y la sumisión.
2º. Lenguaje femenino. Debe tener cuidado en la elección de las palabras y evitar las expresiones mentirosas e indecorosas. Debe hablar cuando sea necesario y permanecer en silencio en otros momentos. Ella no debe tener aversión a escuchar a los demás.
3º. Vestimenta femenina. Debe ser limpia, evitar adornos indebidos y tener la debida consideración por el gusto y el refinamiento.
4º. Artes femeninas. Estas incluyen coser, enrollar seda, hacer ropa y cocinar. "*Todo lo impuro debe evitarse orejas de niña. Las canciones populares y el teatro popular no son para ellos. El Monogatari y Genji Monogataria son objetables debido a su tendencia inmoral."* Yekken recomienda a los padres que escriban los siguientes trece consejos y se los den a sus hijas en su matrimonio.

El más distinguido de los Kangakusha fue sin duda Arm Hakuseki. Nació en Yedoi en 1657, estando su padre al servicio del Señor Tsuchiya, pequeño Daimio de la provincia de Kadzusa. Afortunadamente, Hakusekha ha dejado una autobiografía, un tipo muy raro de literatura en Japón, y por lo tanto tenemos mucha más información completa sobre su vida que la habitual en el caso de los autores japoneses, para la información de sus propios descendientes, para que no tuvieran la insatisfacción que él mismo había experimentado de saber poco sobre sus antepasados.

Esta autobiografía fue escrita en 1716, después de que Hakuseki se retirara de la vida pública. Se titula Ori-taku-shiba ("Fagots Ardientes"), en alusión a un poema del Emperador Go Toba que habla del humo de los haces de leña al anochecer trayendo de vuelta la memoria (de un ser querido difunto que había sido incinerado). La primera parte de esta obra se ocupa de un relato de "el hombre que fue su padre", para usar la curiosa frase de Hakuseki, un metsuke o inspector de la mansión Yedo de Daimio.

En él ha dado una descripción minuciosa y amorosa de un caballero japonés (de la época antigua). Transcribo algunas frases: — *"Desde que llegué a comprender el corazón de las cosas, mi memoria es que la rutina diaria de su vida era siempre exactamente la misma. Nunca dejó de levantarse una hora antes del amanecer. Luego se dio un baño frío, y él mismo se peinó. Cuando hacía frío, la mujer que era mi madre proponía pedirle agua caliente, pero él no lo permitía, como él deseaba para no molestar a los sirvientes. Cuando él tenía más de setenta años, y mi madre también era avanzada en años, a veces, cuando el frío era insoportable, traían un brasero encendido, y se acostaban a dormir con los pies apoyados en él allí se colocó una tetera con agua caliente, que mi padre bebió cuando llegó pags. Ambos honraron el Camino de Buda. Mi padre, cuando había arreglado su cabello y arreglado su ropa, nunca descuidó hacer reverencias a Buda. En los aniversarios de la muerte de su padre y de su madre, él y mi madre preparaban el arroz para las ofrendas. Este deber nunca fue confiado a los sirvientes. Después de vestirse, esperó en silencio hasta el amanecer y luego salió a su deber oficial".*

De niño, Hakuseki dio muchas pruebas de inteligencia precoz. Antes de cumplir los tres años, copió algunos caracteres chinos de manera reconocible. Su Daimio se fijó en él y lo mantuvo constantemente cerca de él.

"En el otoño de mi octavo año, Tobe [su Daimio] fue a la provincia de Kadzusa, dejando instrucciones de que me enseñaran a escribir. A mediados del duodécimo mes del invierno de ese año regresó, y reanudé mi atención habitual. En el otoño del año siguiente, cuando fue de nuevo a su provincia, me encargó que escribiera todos los días durante el día tres mil caracteres chinos en escritura redonda o cursiva, y por la noche mil. Cuando llegaba el invierno y los días se hacían más cortos, sucedía con frecuencia que el sol se acercaba a su puesta antes de que terminara mi tarea. Luego llevaría mi escritorio a una terraza de bambú que daba al oeste y lo terminaría allí. Además, como a veces me entraba un sueño insoportable por mi tarea nocturna, arreglé con el hombre que me había dicho que me sirviera que pusiera dos cubos de agua en la antedicha galería. Cuando me entró mucho sueño me quité el abrigo y me eché uno de los cubos de agua encima. Luego volví a vestirme y seguí escribiendo. El frío producido de esta manera por un tiempo respondió al propósito de mantenerme despierto. Pero después de un tiempo volví a sentir calor y volvió el sueño cuando me eché agua encima como antes. Con dos aplicaciones de este tipo pude realizar la mayor parte de mi trabajo. Esto fue en el otoño y el invierno de mi noveno año. Desde que tenía trece años, Tobe me utilizó para llevar a cabo la mayor parte de su correspondencia.

En 1701, por orden de Ienobu, Hakuseki compuso su mayor obra, el Hankampu, una historia de los Daimios de Japón desde 1600 hasta 1680. Consta de treinta volúmenes y debió requerir una inmensa investigación, pero se escribió en unos pocos meses. Habiendo recibido la orden en el primer mes, comenzó la redacción el día once del mes séptimo. El manuscrito se completó en el undécimo mes, y el propio Hakuseki hizo una copia en limpio y la presentó a Ienobu el día diecinueve del segundo mes del año siguiente. Hakuseki menciona estos detalles con evidente orgullo en su autobiografía. Son muy característicos de la extrema rapidez de composición de los autores japoneses durante este período. No gastaron trabajo superfluo del archivo en sus obras.

Sin embargo, el Hankampu no puede llamarse un libro escrito descuidadamente. No solo contiene el material más valioso para el futuro historiador de Japón, sino que el estilo es muy elogiado por los mejores críticos nativos por su elegancia y vigor combinados, sin inclinarse demasiado a la pedantería china por un lado, ni al purismo japonés por el otro. En lo que se le puede permitir una opinión a un "bárbaro occidental", este elogio no es inmerecido, aunque tal vez sea innecesario respaldar el lenguaje de un admirador nativo que declara que "el corazón de Hakuseki es brocado, sus entrañas son ricos bordados, su saliva produce perlas, y sus murmullos semiconscientes forman música armoniosa". El Hankainpu contiene mucho material genealógico y de otro tipo que tiene poco interés para el lector europeo.

Aunque esta es una de las obras más importantes del período Yedo, dudo que haya sido impresa masivamente. El gobierno de los shogunes era muy bromista en asuntos de estado, y muchas de las obras políticas más interesantes de este período solo circularon en privado entre la clase oficial. Dos copias que tengo en mi poder están manuscritas, la forma en que se suelen encontrar las obras de Hakuseki. En el caso del Hankampu, probablemente hubo razones sustanciales para abstenerse de publicarlo. Era casi imposible, especialmente para un hombre de la naturaleza intrépida e intransigente de Hakuseki, relatar sin ofender la historia de trescientas treinta y siete casas nobles hasta veinte años antes del momento de escribir.

Junto al Hankampu, la obra más importante de Hakuseki es el Tokushi Yoron, que fue escrito por orden de Ienobu en 1712. Ofrece por primera vez una visión general de la historia japonesa durante dos mil años, deteniéndose más particularmente en períodos de cambio y revolución, y mostrando la conexión de eventos de una manera que nunca antes se había intentado. Su valor histórico es considerable, pero el estilo no se considera igual al de su obra anterior.

Ienobu se convirtió en shogun en 1709. A partir de ese momento, Hakuseki, aunque no ocupó un puesto definido en el gobierno, fue su asesor en asuntos de estado. Su influencia se dio del lado del sentido común y la justicia. Uno de los primeros asuntos que le preocuparon fue una cuestión monetaria. Para sufragar los gastos de la instalación del nuevo Shogun, el Ministro de Finanzas, Hagiwara Shigehide, propuso varios esquemas que involucran la degradación de la moneda. Hakuseki se opuso enérgicamente a

estos, y con total éxito, Hagiwara fue privado de su cargo y la moneda finalmente (en 1714) se colocó sobre una base sólida. Una medida financiera más dudosa tomada por su consejo restringió la exportación de oro y plata y limitó el número de barcos dedicados al comercio exterior.

Durante el reinado de Ienobu, Hakuseki fue la autoridad reconocida en asuntos financieros. En 1741 llegó una embajada de Corea. Se le encargó las negociaciones y se absolvió con gran crédito. En ese momento recibió el título de Chikugo no Kami y una subvención de 500 kokus de arroz al año. Su gran interés por los asuntos exteriores se evidencia en un pequeño trabajo llamado Gojiryaku y, una colección de memorandos (todavía en manuscrito) sobre Loochoo, las formas de las relaciones diplomáticas, el movimiento de metálico, etc. Para nosotros, los europeos, el episodio más interesante de la vida de Hakuseki son sus relaciones con un desafortunado misionero italiano, el padre Sidotti, que desembarcó solo en la provincia de Satsuma en 1708, con la loca esperanza de poder predicar la religión cristiana en Japón. Fue arrestado de inmediato y finalmente enviado a Yedo, donde, después de un tiempo, fue entregado a Hakuseki para que lo examinara.

En el Seiyo Kibun ("Notas del Océano Occidental"), Hakuseki ha dado una historia de este asunto, a la que ha añadido toda la información sobre la geografía y la historia de los países europeos que pudo extraer de este hombre infeliz. Debido principalmente a las dificultades de interpretación, es extremadamente pobre, pero interesante como el primer intento de un escritor japonés de dar cuenta de Europa.

Muro Kiuso nació en Yanaka, en la provincia de Musashi (no lejos de Yedo), en 1658. Se distinguió desde sus primeros años por el amor por el aprendizaje. Cuando solo tenía trece años fue puesto al servicio del Daimio de Kaga, quien quedó tan impresionado por su talento precoz que lo envió a Kioto a estudiar con el famoso Kinoshita Junan.

En 1711, por recomendación de su amigo y condiscípulo Hakuseki, Kiuso recibió un nombramiento del gobierno en Yedo como profesor de chino. En 1713 fijó su residencia en una casa en Surugadai, una plataforma elevada que domina Yedo desde el norte, cerca del lugar donde ahora se encuentra una iglesia cristiana, visible para toda la ciudad. Aquí pasó el resto de sus días. Cuando Hakuseki se retiró de la vida pública, Kiuso ocupó hasta cierto punto su lugar como asesor del shogunato. El shogun Yoshimune (1716-1751) lo estimaba mucho y lo consultaba continuamente. Kiuso murió en 1734 a los setenta y siete años.

Kiuso es mejor recordado por su Shundai Zatsuwa (1729), una obra de su vejez. El título significa "Charla miscelánea sobre Surugadai". Consiste en notas tomadas de los discursos que pronunció en respuesta a "aquellos que creían en el viejo y acudían a él con preguntas" y cubre una amplia variedad de temas. Contiene denuncias implacables del budismo, la superstición y la herejía de la fe tal como es en Chu-Hi, la filosofía panteísta, la metafísica, la política, las conferencias sobre las artes de la guerra y la poesía, las críticas literarias, etc.

Kiuso, como los demás exponentes de la filosofía china de los siglos XVII y XVIII, tenía un desprecio supremo por el budismo. El ideal de vida de Kangakusha era esencialmente diferente. Para el budista, la vida espiritual es lo más importante. Por su bien, los hombres deberían apartarse de las cosas de este mundo, romper todos los lazos familiares y retirarse a ermitas o monasterios, para pasar allí vidas puras y santas en piadosa meditación y observancias religiosas. La filosofía china, por el contrario, es eminentemente práctica. Puede resumirse, en una palabra: deber. Siendo ordenadas por el Cielo las diversas relaciones de la vida humana, es tarea del hombre no eludir las obligaciones que se le imponen de este modo, como los budistas querrían que hiciera, sino cumplirlas fielmente a toda costa.

Japón tiene una profunda deuda de gratitud con los Kangakusha de este tiempo. Para su época y país, eran enfáticamente la sal de la tierra, y sus escritos deben haber ayudado materialmente a contrarrestar la influencia perniciosa de una clase de literatura muy diferente que ahora comenzaba a inundar el país, los escritos pornográficos de Jisho y su escuela.

El estilo de Kiuso es desigual a su materia. Con frecuencia es oscuro y le gustan demasiado las alusiones eruditas a la historia y la literatura chinas. En ambos aspectos contrasta con su predecesor Yekken, e incluso con Hakuseki, aunque este último podría ser bastante erudito en ocasiones. Pero su aprendizaje

probablemente no estaba fuera de lugar considerando la audiencia a la que se dirigía, mientras que su oscuridad parece deberse al hecho de que se movía en una esfera intelectual tan por encima de sus contemporáneos que encontró en el idioma japonés de su tiempo un vehículo inadecuado para transmitir sus pensamientos.

Saikaku y Chikamatsu

Simultáneamente con el movimiento descrito en el capítulo anterior, se estaba produciendo en Japón otro desarrollo muy diferente de la literatura. La triple era, que comprendía la ficción, el drama y un nuevo tipo de poesía conocido como Haikai. Pero mientras los Kangakusha escribieron principalmente para la clase Samurai, los escritores de romances, obras de teatro y Haikai se dirigieron por primera vez en la historia japonesa a la gente. Su público consistía más especialmente en la población de las tres grandes ciudades de Yedo, Kioto y Osaka. Tanto en Japón como en China, los comerciantes ocupan un lugar muy bajo tanto moral como socialmente. De las cuatro clases en las que se divide la población, los samuráis, incluidos los eruditos, los soldados y los funcionarios de todos los grados, ocupan el primer puesto. Junto a ellos están los campesinos, los artesanos en tercer lugar y los comerciantes en último lugar. No se puede negar que hubo mucha justicia en esta clasificación. Bajo el régimen Tokugawa, la población de la ciudad disfrutó de una gran prosperidad material, pero sus estándares morales no eran altos. Naturalmente ingeniosos y educados hasta un punto que puede describirse con justicia en nuestra propia frase de la jerga, "las tres R", tenían poca cultura o refinamiento reales. Sin embargo, la bestia de muchas cabezas había aprendido a leer y exigía un pábulo intelectual adecuado a sus gustos. Se había creado una necesidad que requería ser suplida. El resultado fue una literatura popular de la que ahora se debe dar alguna explicación. El siglo XVII no tiene mucho que mostrar en el camino de la ficción. Uno de los primeros romances de esta época fue el Mokuzu Monogatari, una historia muy melodramática de amor, celos y venganza, cuya característica principal es de tal naturaleza que impide una descripción más particular. El Usuyuki Monogatari y el Hannosuke no Soshi (1660) ambos relatar la misma historia. Un hombre mientras visita el templo de Kiyomidzu, en Kioto, conoce a una mujer llamada Usuyuki (nieve fina). Se aman y están unidos, pero la mujer muere al poco tiempo, y el hombre se rapa la cabeza y se retira a un monasterio.

Ibara Saikaku fue el fundador de una nueva escuela de escritura popular en Japón. Revivió una clase de composición que había sido lamentablemente descuidada desde los días de Murasaki Shikibu y Sei Shonagon, y le dio al mundo una gran cantidad de volúmenes que consisten en cuentos, novelas y bocetos de la vida y las costumbres contemporáneas. Estos últimos son extremadamente realistas y humorísticos. Saikaku era residente de Osaka, donde siguió la profesión de compositor de Haikai. El mundo ha olvidado muy voluntariamente su poesía. Las breves piezas dramáticas que escribió para el escenario de Osaka tampoco han tenido mucho mejor éxito con la posteridad. Era un hombre sin aprendizaje. Bakin dice que no tenía ni un solo carácter chino en el vientre, y sus libros, la mayoría de los cuales tienen muy poca historia, son principalmente descripciones de los usos y costumbres de los grandes lupanares que entonces, como ahora, formaban una característica destacada de las principales ciudades de Japón. Los mismos títulos de algunos de ellos son demasiado groseros para citarlos. La tendencia inmoral de sus obras fue denunciada incluso en su época por una crítica hostil bajo el sugestivo título Saikaku no Jigoku Meguri ("Saikaku en el infierno"), y llevó a su supresión por parte del Gobierno. Se ha permitido que aparezca una edicin, siendo quizás la razón de esta tolerancia la circunstancia de que el humor fugitivo de la vida rpida del siglo XVII se ha vuelto en gran medida ininteligible para los lectores modernos.

Saikaku ha escrito un libro decente, una colección de chismes sobre sus compañeros escritores de Haikai, que se titula Saikaku Nagori no Tonio y se publicó póstumamente en 1699. Murió en 1693, a los cincuenta y dos años.

Por varias razones, es imposible dar una muestra realmente característica de los escritos de Saikaku. La siguiente es una historia de la clase de Enoch Arden, con un final japonés. Es uno de una serie de cuentos entretejidos en una obra titulada Fudokoro no Suzuri o "Bosom Inkslab", un título fantasioso para lo que podríamos llamar Notes of Travel (1687).

A la ficción del siglo XVII pertenecen una serie de cuentos infantiles, que conservan su popularidad incluso en la actualidad, a menos que hayan sido barridos en los últimos años por la marea creciente de la

civilización europea. Aunque tienen un parecido general con historias como Cenicienta y aparecen en varias formas, me inclino a pensar que no son realmente folclore, sino que tienen autores definidos, cuyos nombres se han olvidado hace mucho tiempo. El Nezumi no Yomeiri ("La boda de la rata") data de antes de 1661, mientras que del Saru-kani Kassen ("Batalla del mono y el cangrejo") y el Shitakiri Suzume ("Gorrión de lengua cortada") tenemos "nuevas ediciones" que llevan la fecha de Hoyei (1704-1711). Otros son Momotaro ("Pequeño melocotón"), Hana Sakaye Jiji ("El anciano que hizo que los árboles florecieran"), Usagino Katakiuchi ("La venganza de la liebre") y Urashima Taro (una versión de la leyenda contada anteriormente).

El novelista Bakin, una autoridad muy competente en el folclore, estaba muy interesado en estos cuentos, y se ha esforzado en saquear la literatura china y japonesa en busca de cualquier cosa que pueda sugerir los incidentes relatados en ellos.

No sería del todo correcto decir que el drama popular no le debía nada al No, pero ciertamente siguió una línea de desarrollo diferente e independiente. Su progenitor literario es el Taiheiki que, cabe recordar, era cantado o recitado en público por hombres que hacían de esta su profesión. El Taiheiki fue seguido por historias más o menos dramáticas, que fueron recitadas por una sola persona sentada ante un escritorio, con el acompañamiento de toques de un ventilador para marcar el tiempo o dar énfasis. A esto se añadió posteriormente la música del samisen, una guitarra de tres cuerdas introducida recientemente por Loochoo. Una historia favorita para este propósito fue Joruri jiu-ni dan Sáshi, escrita hacia el final del período Muromachi. Relata los amores del famoso Yoshitsune con una heroína cuyo nombre, Joruri, no se usa como sinónimo de toda una clase de composiciones dramáticas.

Hacia mediados del siglo XVII se escuchó de Joruri-Katari (cantadores de Joruri) en Yedo, para quienes se dice que dos autores llamados Oka Seibei y Yonomi Yajiro escribieron una serie de piezas, algunas de las cuales, conocidas como Kompira-bon, todavía existen. Relatan las aventuras de un héroe llamado Kompira, de nueve pies y dos pulgadas de alto, con un rostro tan rojo que nada podría ser más rojo, cuyas valerosas hazañas, silenciando demonios y matando bestias salvajes, siguen siendo el deleite de los escolares japoneses.

Se dice que el primer Kabuki Shibai, o teatro popular, a diferencia del No Shibai y del Ayatsuri Shibai o teatro de marionetas, se estableció, a principios del siglo XVII. Se nos dice que la sacerdotisa del gran templo de Kidzuki en Izumo, llamada O Kuni, habiendo conocido a un tal Nagoya Sanzaburo, huyó con él a Kioto. Luego reunieron a una serie de bailarinas y realizaron actuaciones en la orilla del río Kamo, donde se encuentra la calle Theatre. Debido a ciertos abusos, las autoridades prohibieron el empleo de mujeres como actrices. Su lugar fue ocupado por niños, pero finalmente también se prohibió.

A continuación, se estableció un teatro de marionetas. En 1661 fue trasladado a Osaka, donde fue famoso en la historia dramática posterior como Takemoto Za. El teatro de marionetas sigue siendo popular en Japón. Los títeres son artilugios elaborados, equipados con maquinaria para hacer girar los globos oculares, levantar las cejas, abrir y cerrar la boca, mover los dedos para agarrar y coquetear con un abanico, etc. La popularidad del Takemoto Za le procuró varios rivales, el más célebre de los cuales fue el Toyotake Za.

La fama de Takemoto Za se debió principalmente al genio de Chikamatsu Monzaemon, quien es sin duda la figura más destacada en la historia del drama japonés. El lugar de nacimiento de este notable hombre ha sido tan discutido como el de Homero. La afirmación más probable es que fue un Samurai de Hagi, en Choshiu, donde nació en 1653. Se dice que en su niñez se hizo sacerdote. Él mismo nos dice que fue criado de más de una casa noble en Kioto. Por alguna razón, sus servicios cesaron y se convirtió en un Ronin. El Ronin, es decir, un Samurai que ha sido despedido por mala conducta, o cuyo temperamento indócil ha encontrado la severa disciplina del Yashiki irritante más allá de lo soportable, es un personaje muy familiar durante el período Yedo de la historia japonesa, no sólo en la ficción, sino en la vida real. De ellos se relatan innumerables hechos de valor desesperado y muchos crímenes atroces, entre los que se puede mencionar la conocida venganza de los cuarenta y siete Ronin y su posterior suicidio, y los ataques asesinos a la legación británica en 1861 y 1862. En los primeros días de las relaciones extranjeras con Japón, Ronin era una palabra de miedo para todas las personas tranquilas y respetuosas de la ley. Es

significativo que tanto el principal dramaturgo como el más eminente novelista (Bakin) de este período pertenezcan a las filas de estos *hommesdeclasses*.

Después de dejar el servicio de los nobles de Kioto, Chikamatsu escribió una serie de historias y piezas sin gran mérito para su representación dramática en Kioto. Uno de ellos, anteriormente atribuido a Saikaku, es el Kaijin Yashima, que tiene rastros de un estudio del antiguo No drama y Kiogen. Su tema es un episodio en la vida de Yoshitsune. El trabajo fechado más antiguo de Chikamatsu fue escrito en 1685. En 1690 fijó su residencia en Osaka, donde comenzó su vinculación con el teatro de marionetas Takemoto. Desde este momento hasta su muerte en 1724, se produjo una rápida sucesión de series de dramas que, cualesquiera que fueran sus defectos, no dejan duda de que poseía un genio fértil e inventivo.

En un examen superficial de una de las obras de Chikamatsu, un lector europeo podría no reconocer el hecho de que es un drama y tomarlo por un romance con una proporción de diálogo bastante mayor que la habitual. Todos los Joruri contienen un gran elemento narrativo de carácter más o menos poético. Esta parte de la obra es cantada con música por un coro sentado en una plataforma que da al escenario a la derecha del espectador, donde también se sientan las personas que declaman los discursos de los títeres. Es la parte narrativa la que se designa más especialmente con el término Joruri. El coro que lo recita es el verdadero sucesor de los Joruri-Katari o recitadores dramáticos antes mencionados, y es el núcleo del conjunto, siendo el diálogo en un principio meramente subsidiario. No sólo proporciona un hilo narrativo para conectar las escenas representadas por los títeres en el escenario, sino que ayuda a la imaginación de la audiencia describiendo expresiones de semblantes, paisajes y mucho más que los recursos de un teatro, y especialmente de un teatro de marionetas, no logran transmitir.

Sin embargo, si se examina más de cerca, se hace evidente que las obras de Chikamatsu no son realmente romances, sino obras de teatro. Tienen un movimiento argumental bien marcado desde la escena inicial hasta la catástrofe final; abundan en situaciones dramáticas, y muchas de las escenas obviamente están diseñadas con miras a lograr un efecto espectacular. Estas cosas eran nuevas en Japón y, por lo tanto, a Chikamatsu le corresponde el mérito de ser el creador del drama japonés.

Los japoneses clasifican las obras de Chikamatsu como Jidai-Mono o obras históricas, y Sewa-Mono o dramas de la vida y las costumbres. Con excepción de unas pocas en tres actos, todas son obras de cinco actos; pero si la elección de este número consagrado tuvo algo que ver con el hecho de que los holandeses tenían la costumbre de visitar los teatros de Kioto y Osaka en sus viajes periódicos a Yedo para presentar sus respetos al Shogun. Tampoco es posible verificar la sospecha de que los arreglos del teatro popular japonés, con su amplio foso y galerías, y un escenario bien equipado con escenografía, trampillas, tocadiscos (como en la antigua Grecia) y otros aparatos, puedan deberse a algo a las pistas dadas por estos visitantes. En estos aspectos, el teatro popular japonés está ciertamente muy por delante de cualquier otro en Asia, y más particularmente del No Shibai descrito anteriormente.

Chikamatsu fue un escritor voluminoso. La edición moderna de sus obras seleccionadas comprende cincuenta y un obras de teatro y tiene más de dos mil páginas impresas de forma compacta. Se le atribuye la autoría de otros tantos. Cada una tiene aproximadamente la misma extensión que una de las obras de Shakespeare, de modo que constituyen una masa literaria verdaderamente formidable. El novelista Kioden nos dice que una pieza suya en tres actos llamada Naga-machi onna Hara-kiri ("El Hara-kiri de la mujer", un título espantoso) fue escrita en una sola noche, y esta declaración, sea cierta o no, da testimonio a la opinión de sus compatriotas de su facilidad de composición. ¡Sus obras tratan de todo tipo de temas! Muestran que conocía bien las religiones sintoísta y budista, y que poseía un amplio y variado conocimiento de la historia y las instituciones de Japón y China.

De los méritos de Chikamatsu como dramaturgo y poeta conviene que un escritor europeo hable con cierto grado de reserva, sobre todo porque es imposible leer más que un diezmo de sus obras. La admiración de sus compatriotas por él es ilimitada, llegando algunos de ellos a compararlo con Shakespeare. Ciertamente es posible rastrear semejanzas tanto en Shakespeare como en Chikamatsu, la comedia pisa con frecuencia los pasos de la tragedia; en ambos, la prosa se entremezcla con la poesía, y un estilo exhaltado de dicción propio de monarcas y nobles se alterna con el habla de la gente común; ambos dividieron su atención entre dramas históricos y otros; ambos poseían el dominio más completo de las fuentes de sus respectivos

idiomas, y ambos están contaminados con un elemento más burdo que es rechazado por el gusto más refinado de épocas posteriores. Puede agregarse que ni Shakespeare ni Chikamatsu son clásicos en el sentido en que aplicamos ese término a Sófocles y Racine. Chikamatsu en particular está muy lejos del tipo clásico.

Pero pocas comparaciones de este tipo tienen algún valor, y es realmente ocioso comparar a Shakespeare con un escritor cuyo retrato del personaje es rudimentario, cuyos incidentes son escandalosamente extravagantes e improbables, cuya filosofía de vida carece por completo de originalidad o profundidad, y que está constantemente introduciendo escenas brutales y repugnantes hasta un grado inconcebible para la mente occidental. De esta última mancha sus audiencias deben compartir la responsabilidad. Nada parece haber dado mayor placer a estos engreídos y poco belicosos comerciantes y mecánicos con sus mujeres (ningún samurai que se respete a sí mismo entró jamás en un teatro) que los combates sanguinarios y las escenas de tortura, suicidio y asesinato. Les encantaba que les helaran la sangre y que les pusieran la piel de gallina, y Chikamatsu, al igual que otros escritores de su época, se encargó de satisfacer esta demanda sin escatimar esfuerzos. Defectos como estos son sólo parcialmente compensados por un cierto vigor bárbaro y una exuberancia que sin duda distinguen sus obras. Que tal escritor deba ocupar el puesto de príncipe de los dramaturgos japoneses sólo muestra el estándar imperfecto con el que se juzga este arte en Japón.

Es difícil para un lector occidental comprender la estima en que sus compatriotas tienen a Chikamatsu como poeta. En la parte de sus obras que es cantada con música por el coro, es cierto que podemos encontrar métrica, cadencia rítmica, lenguaje adecuado y juegos de fantasía, pero todo en un grado muy modesto. La forma métrica adoptada por él es la alternancia habitual de frases de siete y cinco sílabas, que es incluso menos sustancial que nuestro verso en blanco ordinario, o las líneas irregulares y sin rima preferidas por Southey. Tampoco se adhiere estrictamente a esto. De vez en cuando se introducen líneas más largas o más cortas sin otra razón aparente que la conveniencia del autor. La calidad rítmica de su poesía es inconfundible; pero, por las razones ya señaladas, el idioma japonés no se presta más que a las armonías más simples de este tipo. Un defecto más serio es el uso abundante de palabras clave y otros adornos rimbombantes, que son fatales para el sentido coherente y destructivo para la gramática. El resultado general raramente satisface al lector europeo.

No obstante, creo que se encontrará que la poesía de Chikamatsu, con todos sus defectos, ocupa un lugar importante en la historia de la literatura japonesa. Los escritores de No habían hecho algo para extender el dominio del arte poético más allá de los estrechos límites prescritos por la tradición: Chikamatsu continuó con su trabajo y la posesión de herramientas, si no lograba recuperar, grandes extensiones de temas que habían sido descuidados por sus predecesores. La poesía más antigua puede compararse con un jardín de unos pocos metros cuadrados: el Joruri de Chikamatsu se parece a un amplio claro en un bosque donde los productos de una ruda agricultura se acrecientan entre tocones de árboles y selva.

La obra más famosa de Chikamatsu es la que se titula Kokusenya Kassen (1715), o las "Batallas de Kokusenya". Kokusenya fue un famoso pirata, hijo de chino y de madre japonesa, que tomó protagonismo de manera prominente en la guerra de los últimos días de la dinastía Ming en China.

El teatro Kabuki

Mientras tanto, se estaba produciendo un desarrollo algo diferente del arte dramático, principalmente en Yedo. Los teatros Kabuki, que tenían hombres como actores, se habían establecido allí antes de mediados del siglo XVII. Las piezas producidas en estos teatros fueron al principio composición de los actores que participaban en ellas, pero hacia principios del siglo XVIII escuchamos de autores definidos cuyas obras se publicaron bajo el título de Kyaku-bon. Los críticos nativos están de acuerdo en que los Kyaku-bon contienen poco valor como literatura. En cuanto a la forma, se aproximan mucho más al drama europeo que los Joruri. El diálogo es aquí de suma importancia, el coro, con sus narraciones y descripciones poéticas, tomando una posición subordinada o siendo totalmente deficiente.

Matsuo Basho

Sin embargo, si no fuera por la fama de Matsuo Basho (1644-1694) y sus discípulos, apenas sería necesario notar este tipo de composición. Aportó un elemento más serio, y perfeccionó y mejoró enormemente el Haikai, hasta que se convirtió en un formidable rival para el Tanka. Este último se había convertido en estos días en exclusivo para el gusto popular. La familia Fujiwara, quienes fueron sus mecenas, practicantes y críticos especiales, mantuvieron los cánones tradicionales del arte en toda su rigidez, y la nación se alegró de un campo nuevo y más libre para su talento poético. Escribir un Tanka tolerable requería un entrenamiento técnico, para el cual muchos no tenían tiempo ni oportunidad, pero no había nada que impidiera que alguien con una inteligencia ordinaria y un poco de educación, esto no evitaría que compusiera Haikai. Se dice que Saikaku, un hombre iletrado, produjo veinte mil estrofas de este tipo de poesía durante una visita de un día al santuario de Sumiyoshi, y que por ello recibió el apodo de "el anciano veinte mil", una exageración obvia, pero muestra lo fácil que se pensaba que era escribir Haikai.

Basho pertenecía a una familia Samurai, hereditarios de los Daimio de Tsu, en la provincia de Ise. Se absolvió con crédito en una capacidad oficial relacionada con las obras hidráulicas en Yedo, pero por alguna razón abandonó su nombramiento y entró en el sacerdocio budista. Se construyó una casa de campo en el distrito Fukagawa de Yedo y plantó un plátano junto a la ventana. Creció y floreció, y de él tomó el nombre de Basho (plátano), por el cual es conocido por la posteridad. Fue un estudiante diligente de las doctrinas budistas zen y del taoísmo, y también fue artista. De vez en cuando realizaba largas excursiones a los lugares más remotos de Japón, dejando tras de sí huellas de su presencia, que permanecen hasta el día de hoy, en forma de piedras inscritas con poemas de su composición. En uno de estos viajes enfermó repentinamente y murió en Osaka a los cincuenta y un años de edad. Shotei Kinsui relata el siguiente incidente que ocurrió en una de las giras de Basho. Ilustra el favor que tenía Haikai incluso entre las clases más bajas del pueblo.

Una vez, en uno de sus viajes, Basho pasó por cierto distrito rural, haciendo Haikai mientras caminaba solo. Era luna llena. Todo el cielo se inundó de luces, de modo que estaba más claro que el mediodía. Era tan brillante que Basho no pensó en buscar una posada, sino que continuó su viaje. En cierta aldea se encontró con una parte de los hombres que habían sacado sake y algo para comer con él al aire libre, y estaban disfrutando de la luz de la luna. Basho Se quedó quieto para observarlos. En ese momento, se dedicaron a componer Haikai. Basho estaba muy complacido (ver que este elegante logro se practicaba incluso en un lugar tan remoto, y continuó mirando, cuando un tonto compañero del grupo se dio cuenta de él y dijo: "Allí: un sacerdote que parece un peregrino. Puede ser un sacerdote mendigo, pero, no importa, invitémoslo a unirse a nosotros". Todos pensaron que esto sería muy divertido. Basho no pudo negarse, así que se unió a su círculo, tomando el asiento más bajo. El tipo tonto entonces le dijo: "Todo el mundo aquí está obligado a componer algo sobre la luna llena. "Tú también debes componer algo". Basho se disculpó. Dijo que era un individuo humilde, perteneciente al campo. Rogó, por lo tanto, que lo disculparan amablemente. "¡No, no!", dijeron ellos, "no podemos excusarte". "Buena o mala, debes componer al menos un verso". Lo instaron hasta que por fin accedió. Basho sonrió, se cruzó de brazos y, volviéndose hacia el secretario de la fiesta, dijo: "Bueno, te daré uno".

"Era la luna nueva"

"La luna nueva! ¡Qué tonto es este sacerdote!", exclamó uno. "El poema debe ser sobre la luna llena". "Que siga", dijo otro; "será mucho más divertido". Así que se reunieron alrededor, y se burlaron y se rieron de él. Basho no prestó atención, sino que continuó:

"¡Era la luna nueva!
Desde entonces esperé...
¡Y he aquí! ¡Esta noche!
[Obtengo mi recompensa]"

Todo el grupo quedó asombrado. Volvieron a tomar asiento y dijeron: "Señor, usted no puede ser un sacerdote común para escribir un verso tan notable. ¿Podemos preguntarle su nombre?" Basho respondió sonriendo: "Mi nombre es Basho, y estoy viajando en peregrinaje por el bien de practicar el arte de Haikai.

Conocido en todo el mundo. "Enviaron a buscar a sus amigos que estaban interesados en Haikai, y comenzaron de nuevo su fiesta al aire libre en su honor.

Se ha objetado que Haikai, incluso en manos de un maestro reconocido como Basho, es demasiado estrecho en su ámbito para tener algún valor como literatura. El Kangakusha Dazai Shuntai lo llama tsutanaki mono (algo estúpido), y Shotei Kinsui admite que a los ojos del "hombre superior" y esto es sin duda así. Su popularidad, sin embargo, es innegable. El nombre de Basho era conocido hasta los propios pastores de vacas. Tenía diez discípulos, y ellos a su vez tenían alumnos cuyo nombre es legión. Las conferencias mensuales de aficionados de Haikai se celebraban regularmente tanto en la capital como en las provincias, y había profesores que se las ingeniaban para buscarse la vida practicando este arte.

Sería absurdo presentar un reclamo serio en nombre de Haikai para una posición importante en la literatura. Sin embargo, dada la forma, es difícil ver cómo se podría hacer más de lo que ha hecho Basho. No es sólo la métrica lo que distingue estas diminutas efusiones de la prosa. Hay en ellas una perfección de frase adecuada, que a menudo encierra perlas diminutas pero genuinas de verdadero sentimiento o bella fantasía. Incluso las motas de sabiduría y piedad pueden discernirse a veces tras un examen minucioso.

Sería absurdo presentar un reclamo serio en nombre de Haikai para una posición importante en la literatura. Sin embargo, dada la forma, es difícil ver cómo se podría hacer más de lo que ha hecho Basho. No es sólo la métrica lo que distingue estas diminutas efusiones de la prosa. Hay en ellas una perfección de frase adecuada, que a menudo encierra perlas diminutas pero genuinas de verdadero sentimiento o bella fantasía. Incluso las motas de sabiduría y piedad pueden discernirse a veces tras un examen minucioso. La sugestión es su cualidad más distintiva, como puede verse en la siguiente:

"¡Una nube floreada!
es la campana de Ueno
o la de Asakusa?"

Al lector esto le parecerá simple e incluso sin sentido. Pero para un habitante de Yedo transmite más de lo que parece. Lo lleva a su lugar de recreo favorito de Mukojima, con sus largas hileras de cerezos a lo largo de la orilla del río Sumida, y los famosos templos de Uyeno y Asakusa en las inmediaciones. No tendrá dificultad en expandirlo en algo de este tipo: "Las flores de cerezo en Mukojima están floreciendo con tal profusión que forman una nube que cierra la perspectiva. Si la campana que está sonando desde la distancia es la del templo de Ueno o la de Asakusa, no puedo determinarlo".

Pero *brevis esse laboraty obscurus fit*. Una gran proporción de los Haikai de Basho son tan oscuramente alusivos que trascienden la comprensión del extranjero no iniciado.

El siglo XVIII. Kangakusha, Jisho y Kiseki, Jitsuroku-mono y Wasobioye

La búsqueda de estudios chinos alcanzó su apogeo en el siglo XVIII. En sus primeros años, Hakuseki, Kiuso y otros distinguidos hombres de letras todavía vivían y escribían. Tuvieron numerosos sucesores, que continuaron publicando volumen tras volumen de comentarios sobre los clásicos chinos, obras sobre el gobierno, el arte de la guerra, historia, finanzas y economía política, ética, metafísica y religión, bajo las cuales gimen los estantes de las bibliotecas japonesas en la actualidad. Pero, como dice el Heike Monogatari, "lo que florece también debe decaer". Después de los filósofos vinieron los sofistas. Japón tenía poco más que aprender de la filosofía Chu-Hi y del estudio renovado de la literatura china antigua que había promovido. El impulso derivado de estas fuentes había agotado su fuerza, aunque seguía sintiéndose indirectamente en otros departamentos de la literatura además de los escritos del Kangakusha.

En el siglo XVIII, la filosofía Chu-Hi ya no era tan universalmente reconocida como la norma incuestionable de la doctrina. Incluso en el siglo anterior hubo herejes, denunciados enérgicamente por Kiuso, que seguían las enseñanzas de Wang Yangming, un pensador chino que se esforzó por sustituir la filosofía científica de Chu-Hi por un intuicionalismo idealista. Otro hereje fue Ito Jinsai (1627-1705), quien fue uno de los fundadores de una nueva secta conocida como Kogakusha, que dejó de lado la exposición de Chu-Hi sobre los clásicos chinos y buscó basar un sistema de filosofía en el estudio directo de las obras de

Confucio. Su hijo Togai (1670-1736), un erudito distinguido, siguió el mismo camino, así como el aún más eminente Ogiu Sorai (1666-1728). Togai fue el autor de las colecciones Yuken Shoroku y Hyosoku-dan, de escritos misceláneos en el idioma japonés, y Sorai es recordado por su Seidan ("Charla sobre el gobierno") y Narubeshi, ambos en japonés. Dazai Shuntai, también un filósofo herético, fue el autor de una obra sobre finanzas llamada Keizairoku y de un volumen de ensayos inconexos, en un estilo sencillo y directo, titulado Dokugo ("Soliloquio"), que es muy apreciado. Todos estos fueron voluminosos escritores en el idioma chino.

A principios del siglo XVIII había en Kioto un librero y editor cuyo lugar de negocios se conocía como Hachimonjiya o "Casa en figura de ocho". El director de este establecimiento era también un autor, y en esa capacidad firmaba él mismo Jisho (risa espontánea). Asociado con él estaba un escritor que se hacía llamar Kiseki. Kiseki era un comerciante arruinado de Kioto, el heredero de una larga línea de comerciantes que habían amasado riquezas con la venta de una especie de dulce o pastel. La parte de su sustancia que había llegado a él la desperdició en una vida desenfrenada, y finalmente se vio obligado a recurrir a la autoría para subsistir. Al principio, Kiseki permitió que sus obras se publicaran en nombre de Jisho; establecido, insistió en que su propio nombre también apareciera en la portada. Al final, el autor y el editor se pelearon, y Kiseki abrió un establecimiento independiente, donde se publicaron un buen número de sus obras. Algunos llegan a decir que Jisho nunca escribió nada, pero que los libros que llevan su firma eran en todos los casos realmente obra de Kiseki u otros autores necesitados, a quienes pagaba por sus servicios. Cualesquiera que hayan sido las relaciones entre ellos, los dos nombres Jisho y Kiseki son constantemente asociados por los japoneses, al igual que hablamos de Erckmann-Chatrian o Besant y Rice.

Kiseki murió alrededor de 1736, a los setenta años, y Jisho en 1745, a una edad avanzada. En un prefacio a su última obra publicada, este último, encomienda a favor del público a su hijo Kisho y su nieto Zuisho, que fueron autores de escritos de carácter similar a aquellos por los que el Hachimonjiya había adquirido su reputación. Uno de estos, impreso en 1746, contiene un catálogo de ciento tres publicaciones de esta notoria imprenta. Los nombres de una proporción considerable son suficientemente indicativos de su carácter. Son novelas, cuentos o sketches pornográficos. Incluso cuando el título es inofensivo, el lector después de unas pocas páginas es bastante seguro que se encontrará presentado a uno de los Kuruwa o barrios de burdeles de Kioto o en cualquier otro lugar, y las maneras y costumbres de estos lugares proporcionan una gran parte del tema en cuestion.

La más famosa de las publicaciones de Hachimonjiya es una obra titulada Keisei Kintanki (1711). El nombre de Jisho aparece en la portada, pero es probable que sea uno de los que realmente fueron escritos por Kiseki. No es una novela, sino un debate sobre un tema del que debo renunciar al intento de dar una idea. En cuanto a las meras palabras, hay obras más objetables, pero toda la actitud del autor es profundamente inmoral. Lo que es especialmente imperdonable es su uso irreverente de términos tomados del vocabulario religioso budista, y la forma escandalosa en que aquí y en otros lugares los grandes nombres de la historia japonesa son arrastrados por él a través del fango. Su humor, sin embargo, es innegable.

En el Heike Monogatari y el Taiheiki hemos visto ejemplos de lo que podría llamarse "historia parafraseada". Los autores de obras similares en el siglo XVIII fueron un paso más allá. Trataron a personajes reales y eventos con una libertad aún mayor, y publicaron el Jitsuroku-mono ("Registro auténtico"), era en realidad muy similar a la novela histórica (sus temas favoritos son las batallas y vendettas, las hazañas bélicas y los desórdenes que de vez en cuando perturbaban la paz de los gobiernos de Daimio). El estilo es en su mayoría en parte sencillo y sin adornos, pero sin cierto encanto ingenuo, y sus obras siguen siendo populares, aunque los nombres de los autores han sido olvidados hace mucho tiempo.

Entre las principales obras de este tipo se pueden mencionar el Okubo Musashi Yorozi, Onna Taiheiki, Mikawa Go Fudoki, Taikoki y el Oka Seidan. El Taikoki, escrito en los primeros años de este siglo, relata la historia del famoso soldado y estadista Hideyoshii de una manera muy imaginativa y con una enorme extensión. Debe distinguirse del Taikoki anterior ya mencionado, y de obras posteriores con títulos iguales o similares.

Una obra aún más popular fue el Oka Seidan, que pretende ser una colección de causas célebres juzgadas por un juez llamado Oka Echizen no Kami, famoso por su imparcialidad y perspicacia. Fue Machibugio o

gobernador civil de Yedo, cargo que conllevaba altos poderes judiciales, bajo el Shogun Yoshimune, a principios del siglo XVIII.

El Oka Seidan consta de cuarenta y tres historias, algunas de las cuales se basan en hechos, aunque en todas se distingue fácilmente la mano del romancista. Puede recomendarse cordialmente a los estudiantes europeos por su estilo simple y sin pretensiones, que está completamente libre de los irritantes trucos de los escritores de japonés superfino.

Wasobioye es una especie de Gulliver japonés. El heredero se hace a la deriva mar adentro desde el puerto de Nagasaki en un barco de pesca, y llega a la Tierra de la Vida y la Juventud Perennes, la Tierra de la Abundancia Eterna, la Tierra de las Falsas y, finalmente, la Tierra de los Gigantes, donde se encuentra con numerosas aventuras, que se relatan con no poco humor no ha sido tratado como una contribución muy importante a la literatura japonesa. El Sr. Chamberlain, que tradujo la mejor parte de "Transacciones de la Sociedad Asiática de Japón", que habla de él como de ninguna importancia o celebridad en particular, y los escritores nativos de historia literaria no le dan ninguna importancia. Me parece que merece un juicio más favorable y confieso que lo prefiero a la obra más célebre sugerida por él, a saber, el Musobioye de Bakin.

El siglo XVIII fue el período floreciente del teatro popular japonés. Casi todo lo notable en este departamento de literatura pertenece a él. Chikamatsu, es cierto, comenzó su carrera algo antes, pero todas sus obras principales datan de 1700. Desde principios del siglo XIX, en cambio, la escritura de Joruri ha cesado casi por completo.

Chikamatsu fue sucedido por Takeda Idzumo, quien escribió a mediados de siglo. Sin embargo, la mayoría de las obras que comúnmente se le atribuyen fueron compuestas en colaboración con otros escritores, siendo algunas obras de hasta cinco o seis autores. Parece haber sido la práctica habitual en este momento para los dramaturgos trabajar juntos de esta manera. Una vez formado un comité, los procedimientos comenzaron cuando el presidente dio un tema. En una reunión posterior, cada miembro ofreció sus sugerencias en cuanto a su tratamiento, y el trabajo de composición continuó en concierto, sin aceptar nada hasta que obtuvo la aprobación general.

Una de las obras más conocidas de Idzumo es una obra histórica de cinco actos, basada en la fortuna de Sugawara Michizane, un célebre estadista del siglo IX, que fue deificado después de su muerte como Temman Tenjin, y ahora es adorado como el dios que preside sobre la caligrafía. Se titula Sugawara denjiu tenarai no Kagami o "Espejo (es decir, Historia) de la Transmisión del Arte de la Caligrafía por Sugawara" (1746). Los nombres de cuatro autores aparecen en la portada.

Un drama aún más famoso de Idzumo y dos colaboradores es el Chiushingura (1748) o "Magazine of Faithful Retainers". El arreglo en cinco actos de Chikamatsu ya no se seguía, y el Chiushingura consta de once actos o más. Se trata de una versión del cuento favorito de los cuarenta y siete Ronin, sobre el que hay no menos de cuarenta o cincuenta obras de teatro, algunas de las cuales, sin embargo, son meras adaptaciones de obras anteriores.

Wakagusha

La extravagante admiración de los Kangakusha por todo lo chino, y sus esfuerzos persistentes y en gran medida exitosos para moldear el pensamiento y las instituciones de Japón sobre modelos chinos, fueron seguidos por una reacción inevitable a favor de un desarrollo más genuinamente nacional. Este movimiento, que ha sido completamente descrito por Sir E. Satow en Transactions of the Asiatic Society of Japan (1875), constituye una de las características más interesantes de la literatura japonesa reciente.

Comenzó con el estudio renovado de los antiguos monumentos literarios de Japón, que durante siglos habían sido tan descuidados que ya no se entendía el mismo idioma en el que estaban escritos. Ya se ha mencionado el patrocinio de la literatura por parte de Ieyasu y sus medidas para la preservación de los libros antiguos. Uno de sus nietos, el famoso Mitsukuni (1622-1700), Daimio de Mito, heredó el amor por el aprendizaje de su gran antepasado. Asignó una parte considerable de sus ingresos al costo de recopilar una vasta biblioteca de libros de todo tipo y al mantenimiento de eruditos a quienes empleó en la compilación de trabajos de investigación. El resultado principal de sus trabajos fue el conocido Dai

Nihonshi, una historia de Japón en idioma chino, que se reconoce en la actualidad como la obra estándar de su clase.

Uno de los servicios de Mitsukuni a la literatura fue la publicación en 1678 de una antología de obras maestras en estilo Wabun o puro japonés, bajo el título *Fuso-Jiuyo-shiu* que le dio el reinante Mikado, a quien estaba dedicada. Es un buen ejemplar de la imprenta de la época.

Un sacerdote llamado Keichiu (1640-1701) fue el principal pionero del estudio revivido de la literatura antigua. Era samurái de nacimiento, pero por amor al aprendizaje abandonó el mundo por la tranquilidad de un monasterio budista. Su fama de erudito llegó a oídos de Mitsukuni, quien lo invitó de la manera más cortés a venir a Yedo y enrolarse en su compañía de eruditos. Keichiu rechazó esta oferta, por lo que el Príncipe envió a uno de sus empleados para que prosiguiera sus estudios bajo la guía de Keichiu. Este último, para no quedarse atrás en cortesía, compiló y dedicó a Mitsukuni un tratado sobre el Manyoshiu en veinte volúmenes, titulado Manyo Daishoki. Shimokawabe Choriu. El Daishoki ahora está superado, pero en su día fue una obra de la mayor importancia para el estudio del japonés antiguo. Mitsukuni mostró su satisfacción enviando al autor un regalo de mil onzas de plata y treinta rollos de seda.

Otro libro de Keichiu fue el Kokon Yozaisho, que significa literalmente "Una selección de madera de repuesto, vieja y nueva". Es una colección variada de material preparado por él en el curso de sus investigaciones para el Daishoki, pero no utilizado en ese trabajo. También contribuyó a la interpretación del Ise Monogatari y Genji Monogatari, y escribió una serie de otros tratados eruditos que todavía son valorados por los eruditos. Como la mayoría de los Wagakusha, era poeta y ha dejado tanto Tanka como Naga-uta, que en métrica, dicción y sentimiento son poco más que ecos del Manyoshiu. Están adornados con los mismos dispositivos de almohada y palabras pivote y son, en fin, el vino añejo en los odres viejos.

Kada Adzuma-maro (1669-1736), hijo del guardián de un santuario sintoísta, fue el sucesor de Keichiu como estudiante de la antigüedad japonesa y la literatura clásica antigua. Presentó al Gobierno un memorial en el que protestó enérgicamente contra el estudio exclusivo del chino e instó al establecimiento de una escuela para el cultivo de la lengua y la literatura japonesas en Kioto. Este proyecto recibió la aprobación del Gobierno del Shogun, pero nunca se llevó a cabo. Kada fue sucedido por su sobrino e hijo adoptivo, Kada Arima-maro (1706-1751). Arima-maro fijó su residencia en Yedo, donde continuó con cierto éxito las enseñanzas de su tío.

Entre los alumnos del anciano Kada, el más distinguido fue Mabuchi (1697-1769). Como su maestro, Mabuchi procedía de una familia de guardianes de los santuarios sintoístas. En 1738 se trasladó a Yedo, donde pasó el resto de su vida. Formó allí una escuela que produjo muchos hombres famosos, y pronto rivalizó en popularidad e influencia con la Kangakusha. Motoori, que fue uno de sus alumnos, lo describe como "el padre del estudio de la antigüedad".

Antes de la época de este maestro, el estudio de la poesía se limitaba al Kokinshiu y colecciones posteriores. El Manyoshiu se pensaba oscuro e incomprensible. Nadie soñaba con juzgar entre lo bueno y lo malo, con distinguir los poemas antiguos de los más recientes, o con dominar su lenguaje para usarlo como propio. Pero ahora, gracias a las enseñanzas de este maestro, nos hemos apropiado de la lengua antigua. Se ha hecho posible componer poesía al estilo de Manyoshiu e incluso escribir prosa a la manera de la antigüedad. Los hombres de hoy imaginan que esto se debe a sus propios esfuerzos, pero en realidad le deben todo a Mabuchi. Ahora se reconoce universalmente que al estudiar libros antiguos como el Kojiki y el Nihongi, es necesario evitar ser engañados por las nociones chinas y, habiendo dominado primero a fondo el idioma antiguo, guiarnos por su significado. Este es el espíritu mismo de la enseñanza de Mabuchi del Manyoshiu.

Mabuchi tenía un estilo purista y pretendía excluir de sus escritos palabras de derivación china en la medida de lo posible. Ha dejado numerosos comentarios y otros trabajos de investigación, indispensables incluso ahora para el estudiante del antiguo idioma japonés. Entre ellos se pueden mencionar tratados de Kanjiko sobre poesía y sobre composición en prosa, y comentarios sobre el Manyoshiu, sobre el Norito (Norito Ko) del Genji Monogatari, y otros libros clásicos. También fue un escritor de Tanka y Naga-uta.

El más grande de los Wagakusha, y uno de los hombres más notables que ha producido Japón, fue Motoori Norinaga. Pertenecía a una familia que había sido originalmente Samurai, y nació en 1730 en Matsuzaka, en la provincia de Ise. No cabe duda de que la proximidad de su lugar natal a los famosos santuarios sagrados desde la antigüedad al culto de la Diosa del Sol y la Diosa de los Alimentos, tuvo una influencia considerable en su carrera. Se cuentan historias de su juventud, de su apetito omnívoro por el conocimiento, de su talento precoz y de sus ambiciones juveniles, que no hace falta repetir aquí. A la edad de veintiún años fue enviado a Kioto por su madre viuda para estudiar medicina. Allí se familiarizó con las obras de Keichiu, que leyó con avidez. En 1757 regresó a Matsuzaka y se estableció como médico. Poco después su atención fue atraída por los escritos de Mabuchi. En 1761 tuvo un encuentro personal con ese gran erudito. Esta, su única entrevista, fue seguida por una larga y voluminosa correspondencia.

Motoori fue un escritor prolífico. Sacó a la luz cincuenta obras vivas en más de ciento ochenta volúmenes. Su fama como erudito y escritor se basa principalmente en su Kojiki-den, un comentario sobre el Kojiki, el libro sagrado de la religión sintoísta, siendo casi ininteligible incluso para los japoneses cultos. En esta obra monumental, que ocupa no menos de cuarenta y cuatro volúmenes de buen tamaño, aportó a la elucidación de un texto muy difícil un vasto acervo de conocimiento erudito, derivado de un largo estudio del Manyoshiu y otros libros de literatura antigua lo ocupó durante muchos años. Comenzado en 1764, no se completó hasta 1796, y los volúmenes finales no salieron de la imprenta hasta mucho después de su muerte.

El siglo XIX. Hirata, Kangakusha y la literatura budista

El eminente teólogo Hirata Atsutane (1776-1843) nació en Kubota, un pueblo de la remota provincia de Dewa. Sus padres pertenecían a la clase samurai, y trazó su genealogía por parte del padre a través del Mikado Kwammu, hasta la mismísima Diosa del Sol. En su juventud siguió el curso habitual de instrucción en los clásicos chinos, y también había progresado bastante en el estudio de medicina, cuando, a la edad de diecinueve años, de repente decidió huir de casa. Dejó un papel en el que informaba a sus padres de esta resolución y partió hacia Yedo con un río en el bolsillo. Al llegar a la capital no solicitó ayuda ni a los funcionarios de su provincia ni a amigos particulares, sino que buscó un maestro recto y virtuoso bajo cuya dirección pudiera dedicarse a aprender. Durante cuatro o cinco años vivió al día, teniendo que recurrir a veces al trabajo manual para ganarse la vida. En 1800 fue adoptado por un samurái del Daimiato de Matsuyama, y su posición quedó así asegurada. Al año siguiente se familiarizó por primera vez con los escritos de Motoori. Esto le llevó a entregarse por completo al estudio de la antigüedad japonesa.

Su primera obra publicada, una crítica de un tratado del famoso Kangakusha, Dazai Shuntai, fue escrita dos años después. En 1804 comenzó a tomar alumnos, y desde ese momento en adelante no pasó un año sin alguna publicación suya. También ejerció como médico. En 1808 fue enviado en una misión para instruir a ciertos guardianes oficiales sintoístas en los principios de la antigua fe, y se absolvió con el crédito de este deber. En 1811 se retiró a Suruga, donde compuso el Seibun, que fue la obra más importante que había escrito hasta el momento. En 1822, el abad de Ueno (un príncipe imperial) pidió una copia de sus obras y le envió un hermoso regalo a cambio. Esto lo llevó posteriormente a visitar a Kioto y hacer que su trabajo fuera notificado por el Mikado y su corte. Algunos de sus escritos posteriores ofendieron al gobierno del Shogun, y en 1841 se le ordenó regresar a su provincia natal y no publicar nada más. Inmediatamente partió de Yedo y se dirigió a Akita. La llegada del distinguido erudito causó no poca conmoción en aquel remoto lugar. Sus parientes contemporáneos estaban en su mayoría muertos, pero fue recibido por numerosos sobrinos y otras ramas más jóvenes de la familia. Los deberes sociales que se le impusieron así, junto con las exigencias de su habilidad como médico, pronto agotaron sus fuerzas. Murió dos años después a la edad de sesenta y siete años.

El Kishin Shinron (1805), o "Nuevo Tratado sobre los Dioses" es un espécimen característico de los escritos de Hirata. Aquí combate las teorías racionalistas de los Kangakusha al probar, o intentar probar, que los antiguos chinos creían en un Dios real llamado Shangti o Tien "que mora en el cielo y dirige los asuntos de este mundo", pero a quien los escolásticos Sung se esforzaron en explicar como una mera alegoría, atribuyendo todos los fenómenos a la acción de principios sin vida a los que llamaron Yin y Yang (Principios Positivos y Negativos de la Naturaleza). "Pero, ¿cómo", argumenta Hirata, "puede haber una acción sin vida? Ciertamente, la existencia de la actividad presupone un Dios vivo de quien procede".

Hirata creía en la inmortalidad del alma, y se esfuerza por probar que Confucio también lo hizo por el hecho indudable de que los muertos envían maldiciones sobre los que los han herido en vida.

No hay mucho que decir de los Kangakusha que escribieron en japonés durante el siglo XIX. Entre ellos, Ohashi Junzo (1816-1862) se ha ganado una cierta reputación como uno de los más decididos opositores a la política que condujo a la apertura de Japón al comercio exterior en 1859. Su principal obra, el Hekija-sho-ron, que es un ataque violento e ignorante a las ideas morales y filosóficas de Europa, y fue escrito para promover este objetivo. Fue publicado en 1857. El carácter de su contenido puede deducirse de los títulos: "Europa no conoce la filosofía", "Europa no conoce el cielo", "Europa no conoce la benevolencia y la rectitud", "Europa no conoce el talento versátil". También escribió una historia de la invasión tártara de Japón, titulada Genko Kiriaku (1853).

Junzo no se limitó a atacar el aprendizaje europeo en sus escritos. Participó en la agitación anti-extranjera que culminó con el asesinato de Ando Tsushima no Kami en febrero de 1862. Fue arrestado, encarcelado y examinado bajo tortura, pero logró convencer a sus jueces de que no estaba directamente implicado en este crimen. Agotado por sus sufrimientos, murió cinco días después de salir de prisión.

Así como el budismo absorbió al sintoísmo, y como Hirata, en nombre de la última religión, propuso admitir a Buda y a sus santos en un lugar humilde en las asambleas ideológicas nativas, el movimiento Shingaku fue un intento de utilizar ambas religiones en interés de la filosofía y la ética chinas. Los predicadores de esta escuela intentaron combinar las enseñanzas de las tres religiones, y hablaban con algo más que la tolerancia del budismo y el sintoísmo; pero en el fondo eran racionalistas, para quienes mucho en la presentación popular de estas dos religiones debe haber parecido completamente indigno de crédito. Intentaron, sin embargo, suavizar las cosas introduciendo la condición de que todo lo que en ellos es irreconciliable con la razón debe considerarse como hoben. Este hoben es una espada de gran virtud. Es bastante inofensivo y abarca todo lo que, aunque no estrictamente de acuerdo con los hechos, tiende a la edificación. Es igualmente aplicable a las parábolas de los Evangelios, a las vidas de los santos y al milagro napolitano de la licuefacción de la sangre de San Genaro. Para las mentes tolerantes de los predicadores de Shingaku, el uso de cualquier arma que pudiera ser útil en esa lucha entre los poderes de la luz y la oscuridad que se desarrolla en Japón, como en otros lugares, no solo era permisible, sino loable e incluso imperativo. Que pudiera haber sido sacado del arsenal de los enemigos, era para ellos una consideración de muy poca importancia.

Prácticamente, las máximas de Confucio y Mencius son las fuentes de las doctrinas Shingaku. Los predicadores suelen tomar sus textos de los escritos de uno de estos dos sabios. Se dirigen a los ignorantes, y más especialmente a las mujeres y los niños, y su lenguaje es el habla coloquial ordinaria de Kioto y Osaka. Las obras de este tipo son muy despreciadas en Japón por los eruditos, que consideran que el lenguaje de la vida ordinaria no es apto para la literatura. Estos discursos, sin embargo, no carecen de mérito; el estilo es sencillo, pero vigoroso y directo, y son admirablemente adecuados para despertar las mentes de los ignorantes a algún sentido de las verdades cardinales que subyacen a todos los sistemas de moralidad.

Las mejores son las colecciones tituladas Kiuo Dowa, Shingaku Dowa y Teshima Dowa, de estas la Kiuo Dowa es sin duda la más divertida. De hecho, se puede decir con seguridad que pocos sermones más entretenidos se encuentran en ninguna parte. Pero el lector no debe ser aprensivo, porque, aunque de una moralidad intachable y dirigida *virginibus puerisque,* las historias e ilustraciones con las que abundan esta y otras de estas colecciones son frecuentemente de un carácter muy rabelaisiano. El Shingaku Dowa es un poco más escrupuloso a este respecto, y alcanza un nivel superior en todos los demás aspectos excepto que, lamentablemente, es menos divertido.

Tres sermones de Kiuo Dowa han sido traducidos por el Sr. Mitford en sus Tales of Old Japan. Uno de ellos, que comprende el texto original, notas, una versión romanizada y una traducción al inglés, fue publicado por el difunto O'Neill como primer libro japonés.

La literatura budista de Japón constituye un tema aparte, del que no intentaré ocuparme. La mayoría están en chino, y esa parte que es japonés no es muy importante como literatura. Consiste principalmente en las

vidas de los santos budistas y en tratados e historias edificantes, todos dirigidos a las clases más ignorantes y altamente sazonados con un elemento taumatúrgico.

Siglo XIX. Ficción

Los escritores de Jitsuroku-mono o novelas históricas del siglo XVIII no intentaron inventarse argumentos ni presentar personajes imaginarios de importancia, aunque en detalles menores les permitió jugar libremente. Santo Kioden (1761-1816) fue el primero en dar al mundo la novela romántica pura y dura. Le siguieron Bakin, Tanehiko y una multitud de otros escritores cuya existencia solo puede indicarse. Es casi imposible fijarse en ellos o en sus numerosos trabajos más particularmente.

Kioden era un Yedokko genuino o Hijo de Yedo, el término japonés correspondiente a nuestro "Cockney". Nació en esa ciudad en 1761, de padres de clase comerciante. Su juventud no fue prometedora. Pasó gran parte de su tiempo en lugares de malos recursos, a veces permaneciendo fuera de casa durante semanas seguidas. Los libros eran su aborrecimiento, y todos los intentos de enseñarle una profesión fueron en vano. Tomó lecciones de pintura del conocido artista Kitawo Shigemasa, y el Sr. W. Anderson afirma que ha dejado muchas croxilografías hermosas, pero sus biógrafos nativos también lo declaran un fracaso en este aspecto. En 1790 se casó con una mujer de la clase cortesana. A pesar de lo que han afirmado algunos escritores ingleses, tales uniones son vistas en Japón con marcada desaprobación, y sus amigos auguran poco bueno de la elección de Kioden. Su esposa, sin embargo, resultó ser una excepción a la regla general. Era una excelente ama de casa y, la principal de las virtudes de una mujer casada japonesa, era incansable en sus diligentes atenciones a su suegro. En resumen, se ganó el respeto de todos los conocidos de Kioden, y ellos la llamaban "la flor de loto que tiene sus raíces en el barro". Cuando ella murió, él se casó con otra mujer de la misma clase, que también lo convirtió en una buena esposa.

El lugar de trabajo de Kioden estaba cerca de Kiobashi en la calle llamada Temmacho. De ahí el nombre por el que se le conoce como autor, y que se compone de las primeras sílabas de los nombres de estos dos lugares. Su verdadero nombre era Iwase Denzo, y tuvo media docena de otros apelativos en varios períodos de su vida y en varias funciones. Kioden vendía aparatos para fumar, como pipas, bolsitas de tabaco y similares, mientras que también fue el inventor y fabricante de medicamentos acuáticos, a los que dio el nombre de Dokushogwan, o píldoras de lectura, cuyo funcionamiento preciso no he podido precisar como descubrir. Tenía la reputación de ser un hombre de negocios astuto y exitoso, y se destacaba especialmente por su rapidez en el cálculo mental. Rara vez compraba libros, pero siempre tomaba prestados, y cuando bebía con un amigo, tenía como regla que cada uno debería pagar su propia parte, lo cual, como sabemos por "Auld Lang Syne", también fue la práctica de Robert Burns. Esto se conoció como la moda Kioden.

La primera obra de Kioden (1782) fue una imitación, más a modo de broma que otra cosa, de unas efímeras publicaciones describiendo las costumbres del barrio de burdeles de Yedo. Tuvo éxito en un grado que sorprendió a nadie más que al autor. Su siguiente trabajo fue igualmente bien recibido. Afortunadamente para su fama, las autoridades policiales frenaron su carrera como proveedor de pornografía. Kioden, con muchos otros, fue procesado en virtud del edicto promulgado en 1791 para la supresión de tales publicaciones y condenado a cincuenta días de esposas (en su propia casa). La obra que le trajo este castigo tuvo la audacia de describirla en la portada como un libro de cuentos edificantes. No escribió más libros de este tipo. En uno de sus últimos prefacios protesta enérgicamente que, aunque sea ficción, se encontraría para inculcar la más alta moralidad. Es muy cierto que están libres de vulgaridad o libertinaje, aunque su tendencia moral deja algo que desear, al menos desde el punto de vista europeo. Kioden no perdió nada por su reforma. Las librerías estaban atestadas de entusiastas compradores de sus novelas. Los mismos jinetes y pastores sabían su nombre, y su casa fue asediada por editores rivales que clamaban por el manuscrito. Kioden se aprovechó de su popularidad para insistir en un libro definitivo. Por sus composiciones, sus predecesores, se nos dice, que no recibieron nada por sus obras, excepto una invitación ocasional a cenar en algún lugar público, o regalos de valor insignificante cuando sus libros se vendieron bien.

Las historias más conocidas de Kioden son el Inazuma Hishi (1805), del que se dan algunos relatos a continuación, el Honcho Suibodai (1806), el Udonge Monogatari (1804), el Soshoki (1813), el Chiushin Suikoden (1798), una versión de la leyenda de los cuarenta y siete Ronin, y el numa de Fukushiu Kidan

Asakano. También fue autor de dos trabajos de investigación anticuaria muy apreciados por los especialistas nativos: se trata del Kottoshiu y el Kinse Kikeki Ko.

Uno de los pocos autores japoneses cuya fama ha llegado a Europa es Kiokutei Bakin (1767-1848). En su propio país no tiene rival. Nueve de cada diez japoneses, si se les pidiera que nombraran su novelista favorito, responderían de inmediato "Bakin".

Nació en Yedo y era el más joven de los tres hijos de un criado de un funcionario del Gobierno del Shogun, llamado Matsudaira Shinsei. Cuando solo tenía ocho años, Bakin fue designado para atender al hijo de su señor, que era un niño como él. A la edad de trece años, incapaz de soportar más la tiranía de su joven amo, se escapó de casa. Su hermano mayor le procuró varias otras situaciones, pero no tuvo paciencia para permanecer en ninguna de ellas. También fue aprendiz de médico y se convirtió en alumno de un Kangakusha o erudito chino, pero no completó sus estudios con ninguno. En este período de su vida fue por un corto tiempo un adivino público en Kanagawa, cerca del puerto del tratado de Yokohama; pero habiendo perdido todo lo que poseía por una inundación, regresó a Yedo. Aquí conoció al novelista Kioden, quien lo recibió en su casa y le mostró gran amabilidad. Mientras residía con Kioden, Bakin produjo su primera novela (1791). Kioden lo admiró tanto que exclamó: "En veinte o treinta años seré olvidado". En la portada de este trabajo, Bakin se describe a sí mismo como alumno de Kioden. Trató de destruir todo rastro de este hecho, y con este objeto compró tantas copias de su primera publicación como pudo encontrar.

Por influencia de Kioden, Bakin obtuvo un puesto como ayudante de librero, puesto en el que permaneció tres años. Una novela que escribió en este período, y que fue ilustrada por Hokusai, tuvo mucho éxito.

Es imposible notar más que algunas de las publicaciones de Bakin. Los primeros años del siglo fueron para él una época de gran actividad literaria. En 1805 publicó el Yumibari-tsuki ("La curva del arco o Luna nueva"), que algunos consideran su obra maestra. Pretende ser una imitación de las historias románticas chinas, pero se aparta mucho más ampliamente de las historias históricas verdaderas, y es de hecho un romance puro y simple, aunque unos pocos de los personajes tienen nombres tomados de la historia real.

El héroe de esta historia es un tal Hachiro Tametomo, un famoso arquero del siglo XII, cuyas aventuras y proezas ocupan más de ochocientas páginas de la moderna edición estrechamente impresa. En inteligencia y valor no tenía igual. Su estatura era de siete pies. Tenía los ojos de un rinoceronte y los brazos de un mono. En fuerza no tenía igual, y era diestro tensando el arco de nueve pies. La naturaleza parecía haberlo destinado a un arquero, porque su brazo izquierdo era cuatro pulgadas más largo que el derecho. Sus ojos tenían cada uno dos pupilas. A Tametomo en una ocasión se le permitió asistir a una conferencia dada ante el Mikado por un erudito llamado Shinsei. La conversación después se centró en los grandes arqueros de los tiempos antiguos y modernos.

El más conocido de los contemporáneos de Bakin es Riutei Tanehiko (1783-1842), un samurái de la casa Tokugawa, de quien recibía una asignación anual de doscientas pacas de arroz. Al igual que Kioden, en sus primeros años de vida fue un artista. También practicó la escritura Haikai con cierto éxito. Como escritor de ficción es mejor conocido por sus novelas románticas; pero también publicó historias en forma dramática (shohonjidate), destinadas solo a la lectura, y no al teatro. Otro tipo de novela, de la que escribió unos pocos volúmenes, fue el ninjobon o "libro de sentimientos", del que se hablará más adelante. También fue autor de varias obras de carácter útil, pero que no tienen pretensiones de serlo considerada como literatura.

Entre sus novelas se pueden mencionar Awa no Naruto (1807), Asamagatake Omokage Zoshi (1808) y su continuación Shujaku Monogatari (1812). El argumento de las dos últimas obras está tomado de una antigua obra de teatro, y la escena es del siglo XIV.

La obra principal de Tanehiko, el Inaka Genji "Un Genji rústico" (en noventa volúmenes), es una imitación del Genji Monogatari, el conocido romance del período Heian. Fue un gran éxito, y otros autores, al elegir títulos que incluían la palabra Genji, se esforzó por persuadir al público de que sus obras eran de un carácter similar. En 1842, el gobierno del Shogun también tomó medidas para suprimir las publicaciones de tendencia inmoral. El Inaka Genji fue considerado objetable en este sentido, y Tanehiko recibió un aviso

privado de que sería mejor que dejara de escribir novelas. Demasiado contento de escapar tan alegremente, ya que cualquier condena oficial habría implicado la pérdida de su subsidio del Gobierno.

Las historias dramáticas o shohonjidate de Tanehiko se diferencian principalmente de las novelas japonesas ordinarias por la preponderancia del diálogo sobre la narrativa y por la elección del lenguaje hablado ordinario para los discursos de los personajes. También son más realistas y varían menos violentamente de las formas de vida reales que la novela romántica.

Shikitei Samba (1775-1822) —pueden omitirse sus numerosos alias— era nativo de Yedo. Pertenecía a la clase de comerciantes y en su niñez fue aprendiz de un librero. Posteriormente abrió una librería por cuenta propia. Su primera obra fue escrita en 1794, cuando tenía diecinueve años. En 1799 fue denunciado a las autoridades por una persona que se opuso a la tendencia inmoral de sus escritos. Sus padres y familiares, alarmados por su cuenta, lo instaron a renunciar a la autoría, pero él se negó a hacerlo. Él era un escritor prolífico. Entre sus numerosas publicaciones ahora es recordado principalmente por dos: el Ukiyo-fun y el Ukiyo-toko. El Ukiyo-furo se publicó por primera vez en 1809; pero una vez quemados los bloques, se publicó una segunda edición ampliada en 1811. El nombre de esta obra significa "La casa de baños del mundo". Consiste en una serie de bocetos realistas de la vida cotidiana, algo a la manera de la *vox populi* del Sr. Anstey. Se les da una cierta unidad asignando los diálogos a los frecuentadores de una casa de baños públicos, una institución bien conocida en Japón como un centro de chismes para el vecindario. En el prefacio, Samba protesta que escribe en interés de la moralidad a los niños. Decía que "les damos píldoras amargas y extracto de malta dulce. Los clásicos chinos se parecen a las píldoras, mientras que las novelas y los cuentos corresponden a las cosas dulces. Ambos transmiten instrucción, aunque de diferentes maneras". El carácter edificante del Ukiyo-furo no es muy obvio para un observador casual, pero es innegablemente divertido. Algunos críticos japoneses lo ubican incluso antes que el Hizakurige las clases media y baja cuando se reúnan, encontrarán amplios medios para satisfacer su curiosidad en este trabajo.

Jippensha Ikku (?-1831) era hijo de un suboficial de Suruga. Su vida temprana fue muy inestable. Nos enteramos de que tiene pequeñas citas en Yedo y Osaka, y su nombre aparece con los de otros dos en la portada de una obra escrita para un teatro de Osaka. Estuvo tres veces casado. En las dos primeras ocasiones fue recibido en familias como irimuko, es decir, yerno y heredero. En Japón, tales situaciones son notoriamente precarias e insatisfactorias. "No te conviertas en irimuko", dice el proverbio, "si posees un *go* de arroz". Ikku no permaneció mucho tiempo con ninguna de estas esposas. Sus suegros se opusieron a sus hábitos bohemios y lo despidieron. En su tercer matrimonio tuvo cuidado de no sacrificar su libertad. Los biógrafos de Ikku relatan muchas historias de sus excentricidades. Una vez, cuando estaba de visita en un ciudadano rico de Yedo, se encaprichó mucho de una bañera. Su anfitrión se lo presentó, e Ikku insistió en llevarlo a casa por las calles, invertido sobre su cabeza, confundiendo con su ingenio a los pasajeros que se oponían a que condujera ciegamente contra ellos.

Un día de Año Nuevo, un editor vino a hacerle la acostumbrada visita de ceremonia de principio de año. Ikku lo recibió con gran cortesía y lo convenció, algo para su desconcierto, de tomar un baño. Tan pronto como su invitado se retiró con este propósito, Ikku se alejó para hacer sus propias llamadas con el traje ceremonial del editor demasiado confiado, ya que Ikku no poseía uno propio. A su regreso, algunas horas después, fue profusamente agradecido, pero no dijo ni palabra de disculpa.

La primera obra de Ikku, exclusiva de la pieza dramática antes mencionada, se publicó en 1796 en Yedo, donde se había establecido durante seis o siete años. Siguieron otros, pero es inútil enumerarlos, pues su fama ha sido eclipsada por la del Hizakurige, la gran obra con la que siempre se asocia el nombre de Ikku.

No puede haber mayor contraste que el que existe entre Ikku y la escuela romántica de novelistas. Repudia por completo todo su equipo de nociones fantásticas del bien y del mal, sentimiento artificial, intervenciones sobrenaturales, proezas imposibles y escritura eufística. Es un escritor realista tanto en el buen como en el mal sentido de la palabra. El Hizakurige es una imagen de la vida real, cada detalle del cual Ikku se ha basado en su propia observación. Sabemos que viajó por los lugares que son escenario de las hazañas de sus héroes; pero incluso si no hubiera constancia del hecho, es obvio para todo lector que conozca Japón.

Todos los estudiantes de literatura japonesa están familiarizados con el Ninjobon o Libro de Sentimientos, una especie de novela que floreció sobre todo en la tercera y cuarta décadas del siglo XIX. Finalmente fue prohibido por el Gobierno, como su antecesor y modelo, el Share-bon.

El escritor más conocido de esta clase de historia fue Tamenaga Shunsui, quien también se llamó a sí mismo (después de 1829) Kiokuntei. Fue alumno de Samba. Shunsui era un librero de Yedo. Inició su carrera literaria con unos cuentos de carácter poco edificante, a los que tituló Fujo Kwanzen no Tame ("Para el estímulo de la mujer en los caminos de la virtud"). Murió en 1842 mientras cumplía una condena de confinamiento en su propia casa esposado por publicar obras de tendencia perjudicial para la moral pública. Los bloques a partir de los cuales fueron impresos fueron destruidos al mismo tiempo. Incluso sus admiradores no pueden decir que el castigo de Shunsui fue totalmente inmerecido.

El período Tokio (1867-1898)

La primera mitad del siglo XIX fue una época de profunda paz en Japón, durante la cual el sistema feudal, establecido por Tokugawa leyasu, parecía tan floreciente y eficiente como siempre; pero no faltaban del todo indicios de que ya tendía a su ruina. La condición del campesinado se había vuelto muy insatisfactoria. Fueron gravemente gravados y oprimidos por los daimios, que competían entre sí en pompa y magnificencia, y para este fin mantuvieron un gran número de funcionarios sinecura y sirvientes ociosos. La organización militar era totalmente decadente, como lo demostraron muy claramente algunas colisiones con barcos de guerra británicos y rusos a principios de siglo. La nación se había cansado del exceso de gobierno. Los Shogunes, por falta de apoyo general, se vieron obligados a relajar su control sobre los Daimios, los más poderosos de los cuales comenzaron a afirmar su independencia de una manera que fue fatal para el mantenimiento del antiguo gobierno feudal.

La apertura de Japón al comercio exterior en 1859 precipitó la inevitable lucha entre el decrépito shogunato y sus recalcitrantes vasallos. Resultó en 1867 en la caída total de la anterior, y en el establecimiento de una nueva organización política, presidida por el Mikado y apoyada por el principal asesor de los Daimios, que había sido fundamental para restaurarlo en su posición legítima en el Estado, usurpado durante tanto tiempo por el Shogunes.

Estos hombres, que combinaron la sabiduría política con un gran patriotismo en un grado no ordinario, construyeron sobre las ruinas del shogunato un nuevo sistema de gobierno. Es el más altamente centralizado y eficiente que el país haya conocido, y lo elevó a una altura sin precedentes de poder, prosperidad, libertad e ilustración.

Una gran parte de este resultado se debió a la influencia de las ideas occidentales. Con la caída del shogunato, los principios morales, religiosos y políticos en los que se basaba quedaron más o menos desacreditados, y la nación se volvió hacia Europa en busca de orientación. El gran cambio político que había tenido lugar no produjo resultados inmediatos en lo que se refiere a la literatura. La organización de la constitución, la reforma de las leyes, la formación de un ejército y una armada, la construcción de carreteras, vías férreas, faros y telégrafos, y el establecimiento de un sistema nacional de educación debían ser atendidos primero. Pero la visible superioridad de Europa en todos estos asuntos condujo al estudio de los libros europeos, y especialmente ingleses, como fuentes de conocimiento práctico.

Antes de 1867, el holandés, que era estudiado por intérpretes y como medio para adquirir conocimientos de la medicina occidental, era el único idioma europeo conocido por los japoneses. Por esta época, la nación se apoderó de la pasión por un aprendizaje europeo más extenso. A pesar de muchas dificultades, muchos jóvenes de buena familia se dirigieron a Europa o América para estudiar, o no se avergonzaron de servir en los hogares de residentes extranjeros en Japón para tener la oportunidad de aprender inglés, aunque sea un poco, un ligero conocimiento de lo que era un pasaporte seguro a puestos y emolumentos oficiales. La escuela de idiomas extranjeros en Tokio recibió un apoyo sustancial del gobierno y floreció enormemente. En ese momento se presentó un grupo de escritores que hicieron todo lo posible mediante traducciones y obras originales para satisfacer la demanda general de información sobre el saber, las costumbres, las leyes y las instituciones de Europa. De éstos, Fukuzawa, con su Seiyo Jijo ("Condición de los países occidentales"), fue el más distinguido. Las traducciones de Nakamura de Self-Help de Smiles y de Mill's Liberty también merecen mención. Kant y Herbert Spencer siguieron algo más tarde proporcionando

textos para el hábil editor japonés, en lugar de las obras de los anteriormente venerados Confucio y Mencio.

Otro signo de la renovada avidez por el conocimiento fue el surgimiento de una prensa periodística y de una revista literaria. El primer periódico en Japón que mereció ese nombre fue publicado en Tokio por un escocés llamado Black hacia 1872. A fines de 1894 existían, a pesar de una rigurosa censura, no menos de 814 periódicos y revistas diferentes, con una total tirada de 367.755 ejemplares.

Con la excepción de las traducciones y obras destinadas a dar a conocer Europa a los japoneses, la literatura mostró pocos signos de influencia extranjera hasta alrededor de 1879 cuando comenzaron a hacer su aparición las traducciones de novelas europeas. El primero de ellos fue Ernest Maltravers, de Lord Lytton. Produjo una profunda sensación y fue seguido durante los años siguientes por una reacción pronunciada contra el método y los principios de la escuela de ficción de Bakin fue la consecuencia. Tsubouchi Yuzo fue el principal promotor del nuevo movimiento titulado Shosetsu Shinzui ("Spirit of Fiction"), denunció la moralidad artificial de los escritos de Bakin. Más recientemente se convirtió en editor de una revista literaria llamada Waseda Bungaku, de la nueva escuela de crítica, que deriva sus principios y normas enteramente de fuentes europeas. En su Shosei Katagi ("Tipos de estudiantes") de 1887, Tsubouchi ha dado un ejemplo de una novela realista. Está bien escrita, contiene algunos gráficos y bocetos humorísticos de la vida estudiantil moderna vista desde el lado sórdido, pero tiene poca trama, retrato de personajes o incidentes dramáticos. Tsubouchi también ha probado suerte en el drama. En Julius Caesar, el Dr. Florenz describe como una versión del drama de Shakespeare en forma de Joruri, es decir, con un hilo de narración y descripción poética entretejido; pero tengo ante mí otras dos de sus obras, el Maki no Kata (1897), el Kiku to Kiri (1898).

The Ladies of New Style (1887) es un buen ejemplo de sus obras. Es una novela del futuro, cuando Tokio se convierte en un gran puerto, con todos los electrodomésticos de una civilización avanzada, como muelles, embarcaderos, tranvías y chimeneas de fábricas humeantes. La heroína, cuyos encantos se representan con un profuso gasto de dicción ornamentada, es una lechera. No dejemos que el lector suponga que esta ocupación pretende sugerir la sencillez de la ciudad pastoril. Al contrario, le indica a la publicación japonesa que la dama está al frente del movimiento progresista. Antiguamente, la leche de vaca no se usaba como alimento en Japón, y cuando apareció esta novela nadie más que una persona verdaderamente ilustrada se atrevió a hacer frente a los prejuicios pasados de moda en su contra. La lectura favorita de esta lechera es el tratado sobre educación de Herbert Spencer. Ella es miembro de un club de damas donde se juega croquet y tenis sobre hierba y se discuten los derechos de las mujeres. Tomó servicio con un caballero japonés; un cocinero chino, que naturalmente asignó el papel de un villano subordinado, a varios políticos de los partidos Conservador y Liberal. Entre los incidentes tenemos el ascenso de un globo electoral disputado, y una explosión de dinamita, que la sagacidad de un idiota de raza europea impidió que hiciera daño. Todo esto, se observará, indica un alto grado de civilización.

En el último capítulo, la lechera está casada con el político avanzado, quien, en la ocasión auspiciosa, usa un cuello alto limpio y una corbata de seda blanca, con guantes blancos y un pequeño azahar blanco en el ojal izquierdo de su abrigo.

Yamada Taketaro, contemporáneo de Tsubouchi, es el principal defensor de un intento de sustituir la gramática coloquial moderna por las formas y reglas gramaticales del dialecto literario tradicional. Ha producido una serie de novelas e historias escritas sobre este principio que, si se adoptara universalmente, ahorraría a la nación japonesa la molestia de dominar una segunda gramática para los propósitos de lectura y escritura, además de la de su habla ordinaria. Su Natsu Kodachi ("Summer Trees") es una serie de cuentos que contienen numerosas huellas de los estudios del autor sobre la literatura europea. Uno es una versión japonesa de la historia de Appius y Virginia y otro un idilio pastoral obviamente sugerido por un modelo europeo. El Dr. Florenz los describe como "ingeniosamente escritos, los caracteres bien dibujados y naturalmente". Este es un gran elogio para un novelista japonés.

Yencho, un narrador ciego de Tokio, también compone en estilo coloquial. De hecho, sus novelas se entregan primero en forma hablada y sus alumnos las toman por escrito. Su lenguaje es sencillo y fácil, y pueden recomendarse a cualquier europeo que se esté iniciando en el estudio del japonés. Se dice que algunas de sus tramas fueron tomadas de los franceses.

Uno de los novelistas más populares y voluminosos de es Ozaki Tokutaro (Koyosan). En sus obras anteriores hizo un gran uso del estilo pivote, pero su Tajo-takon (1897) está escrito en lenguaje coloquial. Una familiaridad con el inglés se evidencia por las oraciones cortas, el uso copioso de los pronombres personales y la frecuente introducción de palabras que, aunque compuestas de elementos chinos, solo pueden entenderse completamente cuando hemos reconocido la palabra inglesa que pretenden representar. Tales palabras inglesas, chinas y japonesas no son peculiares de Ozaki. Ahora forman una parte considerable del vocabulario de los escritores de periódicos y revistas. Ozaki frecuentemente da la impresión de haber pensado en inglés y luego presenta a sus lectores una traducción literal al japonés. Se dice que es admirador de M. Zola.

El Tajo-takon ("Mucho sentimiento, mucho odio") es un estudio del sentimiento. Se abre con los lamentos lacrimosos de un viudo desconsolado. Un lector cansado lo dejó en este punto, secándose los ojos llorosos con un pañuelo de bolsillo prestado y quejándose de que ahora no tenía a nadie que lavara sus víveres sucios.

Una de las figuras literarias más importantes de finales de siglo es Koda Nariyuki (de seudónimo, Rohan). Escribe en el dialecto literario ordinario, usando el habla coloquial solo para el diálogo, y en algunos de sus escritos ni siquiera para eso. Tiene imaginación, objetivos elevados y un fino flujo de lenguaje, que nunca desciende a la vulgaridad y se eleva con frecuencia a descripciones poéticas de un alto orden de mérito. Pero la acción de las historias se mueve lentamente, y los discursos de sus personajes son terriblemente largos. Su Hige-otoko (1897) es una novela histórica de las guerras civiles que precedieron al establecimiento del Shoganato Tokugawa.

Últimamente, la posición social de los escritores japoneses de ficción se ha revolucionado por completo. En el período Yedo eran bohemios u *hommes declasses*, que estaban en constante lío con la policía, y estaban clasificados, junto con los actores, entre los más bajos del pueblo. Ahora son miembros respetables de la sociedad; algunos de ellos, como Tsubouchi, graduados de la Universidad Imperial. A pesar de los bajos precios a los que se publican sus obras, un novelista popular obtiene ahora unos ingresos justos de sus obras. Yano Fumio, con el producto de la venta de su Keikoku Bidan (una novela de la vida tebana, con Epaminondas como héroe), pudo darse el gusto de hacer una gira por Europa y construir una hermosa casa con el resto.

Los métodos modernos de investigación y los principios de la crítica histórica son conocidos y aceptados; pero debe hacerse una gran criba del material heterogéneo existente antes de que pueda escribirse la historia, tal como la entendemos. Nadie ha hecho aún ningún intento serio de distinguir lo verdadero de lo falso en los antiguos anales japoneses, aunque se reconoce en general que este proceso es indispensable. La historia filosófica está todavía en su infancia. Las numerosas obras históricas que han aparecido son principalmente epítomes acríticos de la historia japonesa, coreana, china y europea, y simplemente memorias para servir. Kaikokushi-matsu (1888) de Shimada Saburo es una de las más importantes de la historia. Se trata de una colección de material relacionado con la apertura de Japón al comercio exterior en 1859.

El Shorai no Nikon ("Japan of the Future"), de Tokutomi Iichiro, es un intento de pronosticar el futuro de Japón mediante un examen de su historia pasada. El Sr. W.Dening lo describe como "de concepción más filosófica" que la mayoría de las publicaciones precedentes de su clase, y ninguno de ellos es superado en punto de estilo. Este trabajo, en el espacio de dos años, corrió a través de cinco ediciones, y críticos japoneses competentes lo declaran como uno de los libros más notables de la época. El escritor es cristiano.

Entre otras obras de carácter serio pueden citarse el Comentario a la Constitución del Marqués Ito y un tratado de Ono Adzusa sobre el mismo tema. El Sr. Dening elogia mucho el trabajo sobre educación de Kyoikugakuya de Nose Yei. El objetivo del autor es adaptar los principios e ideas occidentales a los requisitos locales de Japón, y en esto, según el Sr. Dening, ha logrado un alto grado de éxito.

Selección personal de obras literarias relevantes de Japón

(Siglos VIII-XXI)

1ª parte

Asakusa Bakuto Ichidai

Confesiones de un Yakuza (浅草博徒一代, Asakusa bakuto ichidai) es un libro del médico y autor japonés Junichi Saga (1991). Cuenta una serie de historias de la vida de su paciente Eiji Ijichi, un exjefe de la Yakuza, contadas en los últimos meses de su vida.

"He cometido algunos pecadillos en mi vida: he estado en docenas de peleas; fui capturado por la policía un par de veces, por juego ilegal; incluso he asesinado. Puedo decir que he visto también el interior de bastantes cárceles. Al hacerme viejo, he comenzado a entender cuán sucia y vacía ha sido mi vida, y ahora, diariamente, le rezo a la estatua de Buda que he puesto en mi casa. Sin embargo, sé muy bien que cuando deje este mundo, iré a parar directamente al infierno".

Las confesiones que Shozo Ijichi (1897-1978) hizo a Junichi Saga, su médico, en el ocaso de su vida, están vertidas en un libro apasionante que se deja leer fácilmente y cuyo título hemos usurpado. Los testimonios de uno de los últimos jefes de la mafia japonesa chapada a la antigua revelan que aquella organización criminal era "buena" a su manera y no estaba exenta, como cualquier otra, de regulaciones que la rigiesen, las que constituían un auténtico código moral, de su propia cosecha, claro está.

Ijichi revela que la yakuza de antaño se dedicaba sólo a la organización de casinos clandestinos y que otros rubros, como la administración de burdeles, la trata de prostitutas, la distribución de estupefacientes y la especulación inmobiliaria, no pertenecían al gremio. Quizá su testimonio final sirva para reivindicar una profesión oscura que convivía con la policía, y a la que esta última dejaba actuar dentro de cierto límite y por conveniencia.

El jefe del sector de Asakusa (Tokio) desmiente así la visión novelesca de la mafia nipona que han divulgado el cine y la televisión; parte de un imaginario que traspasa lo japonés para instalarse en la cinematografía y la mente extranjeras con películas tales como Lluvia negra y Sol naciente, entre sus botones de muestra más contemporáneos. A pesar de esto, Ijichi no niega que la yakuza "intenta hacer creer que es buena", que son tipos de respeto y honor, dentro del sucio mundo del juego ilegal, llegando incluso a comprar productos por más valor o hacer exitosas las inauguraciones de los bares, para quedar bien con comerciantes y taberneros; una versión local de Michael Corleone, de Francis Ford Coppola y Mario Puzzo, quien se rehusaba a entrar en el negocio de la droga, como otros clanes más degradados, porque en definitiva ellos no eran chicos malos, sólo trabajaban en un "negocio peligroso".

Aunque la pérdida de dos falanges (castigo ejemplar en la Cofradía), por motivos amorosos al intentar poseer una mujer prohibida, no impidió que Ijichi se convirtiera en el jefe del sector de Asakusa, el padrino padeció el desgastante dolor del alejamiento de su amada, condenada a ser la mujerzuela de un pez más gordo. Cuando ella queda libre al fin de sus indeseables ataduras y los años obligan a nuestro "héroe" a testar sus negocios, Ijichi se debate entre el deseo de reunirse con su señora y el impulso de redimirse por medio de la confesión de sus pecados al doctor Saga, antes de su anunciado final: una muerte oscura, rodeada de seres tan prisioneros como él (o como nosotros) de las redes de este mundo.

Estos testimonios secretos nos demuestran que incluso en los más sórdidos estamentos de esta sociedad, el deseo, la represión, la piedad, la esperanza, la fe y cierta conciencia del bien y del mal son factores inherentes, o como diríamos ahora, en estos tiempos informáticos, son parte del "sistema operativo" del ser humano. También nos adentran en la sicología del japonés jugador; el escapismo social de aquellos que arrojaban los dados en el casino clandestino o los que manipulan hoy día las perillas de un "pachinko".

Botan Doro

Botan Doro (en japonés, La Linterna peonia) es una historia de fantasmas japonesa (kaidan) que combina romance y horror; es uno de los más famosos kaidan en Japón. La historia implica necrofilia y las consecuencias de amar a un fantasma.

A veces se lo conoce como **Kaidan Botan Dōrō** (|怪談牡丹灯籠|, *Cuento de la Linterna peonia*), basado en la versión kabuki de la historia; este título es generalmente el utilizado en traducciones a otros idiomas.

Historia

Botan Dōrō entró en la cultura literaria japonesa en el siglo XVII, a través de una traducción de un libro chino de historias de fantasmas llamado *Jiandeng Xinhua* (*Nuevos cuentos bajo la luz de la lámpara*) por Qu You. La colección era de naturaleza didáctica, conteniendo lecciones morales budistas sobre el karma.

En 1666, el autor Asai Ryōi respondió al furor del Período Edo por el kaidan, engendrado en gran parte por la popular obra de teatro *Hyakumonogatari Kaidankai*, al adaptar los cuentos más espectaculares de *Jian Deng Xinhua* a su propio libro *Otogi Boko* (*Títeres de mano*). En esa época, Japón era aún una sociedad cerrada y aislada, que sabía muy poco del exterior más allá de sus fronteras, así que China era vista como una nación misteriosa y exótica. Asai eliminó las lecciones morales budistas y dio a las historias un entorno japonés, situando *Botan Dōrō* en el distrito Nezu de Tokio.

Otogi Boko fue inmensamente popular, surgiendo múltiples imitaciones como *Zoku Otogi Boko* (*Títeres de mano continuados*) y *Shin Otogi Boko* (*Nuevos títeres de mano*), y está considerado el precursor del movimiento literario kaidan que culminó en el clásico *Ugetsu Monogatari*.

En 1884, *Botan Dōrō* fue adaptado por el famoso narrador Encho Sanyutei en un rakugo que aumentó la popularidad del cuento. Con el fin de lograr una mayor duración, la historia se completó considerablemente, añadiendo información de fondo sobre varios personajes, así como subtramas adicionales. Posteriormente se adaptó al kabuki en julio de 1892, y fue escenificada en el teatro Kabukiza de Tokio bajo el título *Kaidan Botan Dōrō.*

En 1899, Lafcadio Hearn, con la ayuda de un amigo, tradujo *Botan Dōrō* al inglés para su libro *In Ghostly Japan*. Tituló su adaptación *A Passional Karma*, y se basó en la versión kabuki de la historia.

Una versión más moderna de la obra fue escrita en 1974 por el dramaturgo Onishi Nobuyuki para la compañía teatral Bungakuza, protagonizando Sugimura Haruko, Kitamura Kazuo y Ninomiya Sayoko. Tuvo tanto éxito que se escenificó otra vez unos años más tarde, en abril de 1976 en el Shimbashi Embujo. Una nueva adaptación por Kawatake Shinshichi III fue escenificada por primera vez en junio de 1989, otra vez en el Shimbashi Embujo. La versión de Kawatake todavía se representa ocasionalmente, pero es menos popular que la de Onishi.

Al igual que *Yotsuya Kaidan*, sigue existiendo la superstición de que los actores que desempeñan el papel de fantasmas en *Kaidan Botan Doro* sufrirán algún daño. Esto proviene de una actuación en 1919 en el Teatro Imperial, cuando las dos actrices que interpretaban a Otsuyu y su sirvienta enfermaron y murieron con tan solo una semana de diferencia.

Versión en Otogi Boko

En la primera noche del O-bon, una hermosa mujer y una jovencita que sujeta una linterna peonia pasan por delante de la casa del samurai viudo Ogiwara Shinnojo. Ogiwara se enamora al instante de la mujer, llamada Otsuyu, y le promete una relación eterna. A partir de esa noche, la mujer y la muchacha le visitan al crepúsculo, siempre marchando antes del amanecer. Un vecino anciano, sospechando de la chica, se asoma a su casa y encuentra a Ogiwara en cama con un esqueleto. Consultando a un sacerdote budista, Ogiwara descubre que está en peligro a no ser que pueda resistir a la mujer, y coloca un amuleto de protección en su casa. La mujer es entonces incapaz de introducirse en su casa, pero le llama desde el exterior. Finalmente, incapaz de resistir, Ogiwara sale para saludarla, y ella le dirige a su morada, una tumba en un templo. Por la mañana, el cuerpo muerto de Ogiwara es encontrado allí entrelazado con el esqueleto de la mujer.

Póster de la película de 1968, dirigida por Satsuo Yamamoto.
En español se tituló "La novia de Hades"

Versión kabuki

Un joven estudiante llamado Saburo se enamora de una hermosa muchacha llamada Otsuyu, la hija del mejor amigo de su padre. Se reúnen en secreto, y se prometen matrimonio. Pero Saburo cae enfermo, y es incapaz de ir a ver a Otsuyu por un tiempo.

Más tarde, cuándo Saburo se recupera y va a ver a su amor, le dicen que Otsuyu ha muerto. Ruega por su espíritu durante el festival O-bon, y entonces se sorprende al oír acercándose los pasos de dos mujeres. Cuando las ve, descubre que se parecen extraordinariamente a Otsuyu y su sirvienta. Está le revela que su tía, quién se oponía al matrimonio, ha extendido el rumor de que Otsuyu ha muerto y a su vez le había dicho a Otsuyu que Saburo había fallecido.

Los dos amantes, reunidos, retoman su relación otra vez en secreto. Cada noche Otsuyu, acompañada por su sirvienta que lleva una linterna peonia, pasa la noche con Saburo.

Esto continúa felizmente hasta que una noche un criado observa a través de un agujero en la pared del dormitorio de Saburo, y le ve haciendo el amor con un esqueleto putrefacto, mientras otro esqueleto sentado en la puerta sujeta una linterna peonia. Informa de esto al sacerdote budista local, quién localiza las tumbas de Otsuyu y su sirvienta. Llevando a Saburo hasta allí, le convence de la verdad, y acepta ayudar a Saburo a proteger su casa contra los espíritus. El sacerdote coloca ofudas alrededor de la casa, y reza al nenbutsu cada noche.

El plan funciona, y Otsuyu y su sirvienta son incapaces de entrar, a pesar de que vienen cada noche y llaman desde fuera a Saburo, su amor. Penando por ella, la salud de Saburo empieza a decaer. Los criados

de Saburo, temerosos de que muera de desamor dejándoles sin trabajo, sacan los ofudas de las paredes de la casa. Otsuyu entra, y otra vez se acuesta con Saburo.

Por la mañana, los criados encuentran a Saburo muerto, su cuerpo entrelazado con el esqueleto de Otsuyu. Su rostro está radiante y feliz.

Diferencias

Las diferencias principales entre las dos versiones son el amante humano, pues Ogiwara Shinnojo, es un viudo maduro, mientras Saburo es un estudiante joven, y el establecimiento en la segunda de una relación amorosa preexistente entre Otsuyu y Saburo.

Mientras la versión del *Otogi Boku* fue escrita durante el aislado periodo Edo, la versión Rakugo/Kabuki fue escrita después de la restauración Meiji, y se vio influida por la inundación de teatro y literatura occidentales que acompañó a la modernización de Japón.

Una de estas influencias fue agregar un elemento romántico a la historia, algo minimizado en el kaidan antiguo. La versión del *Otogi Boku* no menciona la muerte de Otsuyu. La versión Rakugo/Kabuki crea la idea de que el amor de Otsuyu y Saburo es más fuerte que la muerte, y enfatiza la expresión pacífica de Saburo cuando su cuerpo es encontrado entrelazado con el esqueleto.

Influencias

Botan Doro estableció el tema del "encuentro sexual con el fantasma de una mujer", que será habitual en las historias de fantasmas japonesas subsiguientes. Dicho tema sigue el patrón estándar de la obra de teatro No *Katsuramono*, donde el fantasma femenino esconde su naturaleza espectral hasta que el final de la historia revela su naturaleza.

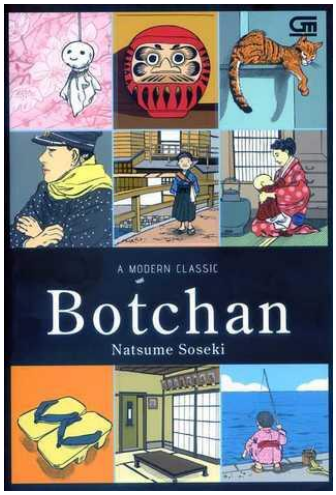
La naturaleza del regreso del fantasma a la tierra es diferente. La versión en *Otogi Boko* de *Botan Doro* no muestra ninguna relación previa, y Otsuyu meramente siente el deseo de tener una pareja en la otra vida. En la versión Rakugo/Kabuki, sin embargo, Otsuyu regresa para continuar con su amante.

El fantasma sexual puede ser encontrado en la historia de Kyōka Izumi *Maya Kakushi no Rei* (*Una obsesión tranquila*) que presenta un encuentro sensual con un fantasma femenino en un onsen.

Botan Doro es famoso por la onomatopeya "*karannn koronnn*", la cual es el sonido de los zuecos de madera de Otsuyu que anuncian su llegada.

Ogiwara Shinnjo enamorado del fantasma de Otsuyu

Botchan



Botchan (坊っちゃん) es la tercera de las catorce novelas escritas por el poeta y escritor japonés Natsume Sōseki (1867-1916). Se publicó por primera vez en 1906 en una revista llamada *Hototogisu* (ホトトギス) y posteriormente los derechos de publicación fueron adquiridos por la editorial Shunyodo, desde el momento de su publicación tuvo una enorme popularidad convirtiéndose luego en uno de los libros más leídos del período Meiji (1868-1912).

La novela está ambientada en una escuela secundaria en Matsuyama, la actual escuela secundaria Matsuyama Higashi de la prefectura de Ehime. Se basa en la experiencia que tuvo el propio autor como docente y narra las aventuras de un profesor con claro carácter "edokko" (江戸っ子) o propio de la ciudad de Tokio, que choca fuertemente con el de la gente de provincias con las que convive. Es una de las obras más representativas del período inicial de Sōseki, así como también una de las obras más famosas y leídas en Japón en los últimos cien años, especialmente entre los jóvenes y estudiantes.

La palabra japonesa *botchan* (坊っちゃん) se utiliza para referirse a un señorito o niño mimado, y en este caso así es como uno de los personajes de la novela se refiere al protagonista del que, como sucede en otras obras de Sōseki como *Kokoro* o *Kusamakura* (*Almohada de hierba*), no se sabe el nombre.

Contexto

En el momento de escribir Botchan, Japón se encontraba inmerso en un proceso de occidentalización que se aceleraba rápidamente, donde los valores tradicionales japoneses y la forma de vida estaban desapareciendo, especialmente en las grandes ciudades como Tokio. El propio Soseki había pasado tres años en Londres como estudiante de literatura inglesa. En sus trabajos posteriores, Soseki parece dar a entender que el antagonista camisa roja representa al autor mismo; un intelectual elitista que tiene una comprensión superficial de la cultura europea, en desacuerdo con los valores y la moral japoneses.

Argumento

Botchan (joven maestro) es el narrador en primera persona de la novela. Crece en Tokio como un joven imprudente y revoltoso. En el capítulo inicial se lastima saltando desde el segundo piso de su escuela primaria, pelea con el chico de al lado y pisotea el huerto de zanahorias de un vecino luchando (estilo sumo) en la paja que cubre las plántulas. Sus padres prefieren a su hermano mayor, que es tranquilo y estudioso. Botchan tampoco está bien considerado en el vecindario, ya que tiene la reputación de ser el matón local. Kiyo, la sirvienta anciana de la familia, es la única que encuentra algo redentor en el carácter de Botchan.

Seis años después de la muerte de su madre, cuando Botchan está terminando la escuela secundaria, su padre enferma y fallece. Su hermano mayor liquida los escasos bienes familiares y le proporciona a Botchan 600 yenes antes de irse para comenzar su propia vida. Botchan usa este dinero para estudiar física durante tres años en la Escuela de Ciencias, la actual Universidad de Ciencias de Tokio. Justo después de graduarse, acepta un trabajo como profesor de matemáticas en la escuela secundaria en Matsuyama en la isla de Shikoku, por cuarenta yenes al mes.

El trabajo de Botchan en Matsuyama resulta ser corto pero lleno de acontecimientos. Su arrogancia y temperamento rápido llevan inmediatamente a enfrentamientos con los estudiantes y el personal de la escuela. Allí, una vez conoce a sus compañeros de trabajo, decide darle un apodo a cada uno: al director lo llama "Tanuki" (*Mapache*, por la asociación en Japón de los mapaches y la gente locuaz), al jefe de estudio lo apoda "Akashatsu" (*Camisarroja*, por la camisa roja que siempre lleva), al profesor de arte "Nodaiko"

(*Bufón*, pues le considera un payaso), al profesor de literatura china "Uranari" (*Calabaza*, por su aspecto verdoso) y al profesor encargado de matemáticas "Yamaarashi" (*Puercoespín*, por su pelo afeitado).

La novela gira en torno a las dificultades de Botchan para dar clase debido a la hostilidad de sus alumnos (que le ponen motes aun sabiendo que es novato y se ríen de su gusto por la tempura), la mala relación con sus compañeros y sus problemas para adaptarse a la vida en una pequeña ciudad muy diferente al Tokio del que proviene sin contar con la protección de Kiyo, con la que se mantiene en contacto mediante cartas. Estas hostilidades a las que se enfrenta el protagonista son, en realidad, un reflejo de la misma experiencia que vivió el propio Sōseki en su primer año como profesor, también fuera de su Tokio natal.

Natsume Sōseki posando pensativo en 1912.

Personajes

- Botchan (joven maestro): el narrador en primera persona de la novela. Nacido y criado en Tokio, está tremendamente orgulloso de su pedigrí Edokko (hombre de Tokio). Se graduó de la Academia de Física de Tokio (actualmente Universidad de Ciencias de Tokio) y acepta un trabajo como profesor de matemáticas en la escuela secundaria en Matsuyama, en la isla de Shikoku. Botchan es imprudente, irascible, arrogante e intolerante, y muchas de sus tribulaciones son, al menos parcialmente, autoinfligidas. Sin embargo, también alberga una fe inquebrantable en la honestidad y la integridad y, al final, siempre hace un esfuerzo sincero por hacer lo correcto. Esta fuerte base moral es su característica definitoria.
- Kiyo (que significa puro): la vieja sirvienta de la familia de Botchan en Tokio. Ella es una aristócrata venida a menos, lidiando heroicamente con lo que la vida le ha traído. ve a través del exterior duro de Botchan y lo admira por su honestidad e integridad. A lo largo de la novela, actúa como la figura materna de Botchan y su brújula moral.
- Uranari (calabaza verde): Apodado así por su rostro regordete y tez pálida. Su verdadero nombre es Koga y es el profesor de inglés de la escuela secundaria. Uranari es un caballero muy melancólico, pero refinado. Es humilde y modesto en extremo, pero su compromiso concertado con la belleza local (Madonna) lo pone en el ojo del huracán mientras se desarrolla una rivalidad celosa.
- Yamaarashi (puercoespín): Su nombre real es Hotta, y es el maestro principal de matemáticas de la escuela secundaria. es oriundo de Aizu. Tiene una fuerte presencia física y una voz retumbante. Se ve a sí mismo como un defensor de la justicia y no rehúye la confrontación. Al igual que Botchan, tiene un temperamento rápido y, a veces, actúa antes de pensar.
- Akashatsu (camisa roja) apodado así porque siempre usa una camisa de franela roja, incluso cuando hace calor (afirma que el color rojo alivia los efectos de una enfermedad). No se da su nombre real. Es el jefe de estudios de la escuela secundaria y el único miembro del personal con un doctorado (en literatura). Habla elocuentemente con una voz suave y afectada, presentándose como un erudito sofisticado. Pone su mirada en la prometida de Uranari (Madonna), y su plan para usurparla crea el conflicto central de la novela.
- Nodaiko (rábano de campo): Su verdadero nombre es Yoshikawa, y es el maestro de arte de la escuela secundaria. Nodaiko es el obsequioso compañero de camisa roja y un entusiasta cohorte en sus planes. Nodaiko es el personaje que Botchan tiene en mayor desprecio, y chocan con frecuencia.

- Tanuki (perro mapache japonés): No se da su nombre real. Es el director de la escuela secundaria y una especie de pseudointelectual. Se enorgullece de su comportamiento profesional y su adherencia al protocolo, pero a menudo interpreta el papel de un títere que es manipulado entre bastidores por camisa roja.
- Hermano mayor de Botchan: No se da su nombre. Es estudioso, de tez pálida y algo afeminado. Es el favorito de los padres y no se lleva bien con Botchan. Este hermano mayor tiene ventaja sobre Botchan en la discusión y en el shogi (ajedrez japonés), pero siempre resulta perdedor en sus peleas debido a su debilidad física. Como hermano mayor, toma posesión de la casa a la muerte de su padre. Sin embargo, trata a Botchan decentemente al darle suficiente capital para financiar su educación.
- Ikagin: primer casero de Botchan en Matsuyama. Se sirve libremente el té de Botchan mientras trata de venderle insistentemente antigüedades y curiosidades. Cuando Botchan rechaza sus intentos de venta, lo expulsa de su pensión con falsos pretextos.
- Madonna: apodo utilizado por el personal de la escuela secundaria para referirse a la señorita Toyama. Ella es la belleza local que está comprometida con Uranari por un acuerdo previo pero codiciada por camisa roja. Ella es voluble y cambia su afecto hacia camisa roja a medida que el estatus de la familia de Uranari declina.

Cha no Hon

The Book of Tea (茶の本, *Cha no Hon*) *A Japanese Harmony of Art, Culture, and the Simple Life* (1906) de Okakura Kakuzō (1906) es un ensayo que relaciona el papel del *chadō* (*teísmo*) con los aspectos estéticos y culturales de la vida japonesa y protestando contra las caricaturas occidentales de "Oriente".

Okakura Kakezō (1862/3-1913), más conocido en Japón como Okakura Tenshin (岡倉天心), publicó en 1906 en Nueva York *The Book of Tea*, un libro originalmente escrito y publicado en inglés, idioma que él conocía bastante bien, con el que consiguió acercar el arte japonés al mundo occidental. Okakura fue amigo de Ernest Fenollosa, con quién trabajó, y un reconocido pintor taoista.

En su obra *El libro del té* empieza haciendo una pequeña introducción donde nos explica brevemente la historia de esta bebida y enseguida nos presenta el concepto de teísmo, por el cual, casi todo el arte japonés está influenciado. Okakura afirma que el teísmo representa el culto a la belleza y que representa el oriente. Aun así, y teniendo en cuenta que el público destinatario del libro era el mundo occidental, también aprovecha para apuntar el conflicto oriente-occidente respeto a la posición de superioridad moral occidental cómo cuando, por ejemplo, nos dice que "el misionero cristiano viene […] a enseñar, no a aprender" como años más tarde haría Edward W. Said en su obra *Orientalismo* describiendo la visión occidental del oriente: "El oriental es irracional, depravado, infantil, diferente; mientras que el europeo es racional, virtuoso, maduro, normal".

A pesar de esto, la obra de Okakura cambia en su segundo capítulo donde nos presenta el té como una obra de arte y para apoyar esta idea describe la evolución en la preparación del té como una sucesión de escuelas artísticas: el té hervido es la escuela clásica, el té molido es la escuela romántica y el té en infusión es la escuela naturalista.

A continuación, Okakura presenta su tesis de que el teísmo es el "taoísmo disfrazado" y hace un breve recorrido por la historia del taoísmo y el *zenismo* que le ayuda a llegar al punto culminante de su exposición: la importancia del vacío en el arte japonés, idea según la cual "este principio esencial se demuestra por el valor de la sugestión. No diciéndolo todo el artista deja al espectador completar su idea; y es por esto por lo que una obra maestra atrae tanto nuestra atención". También hay que decir que esta concepción de la importancia del vacío es muy taoista y la podemos ver al *Dao de jing* "Se labra el barro para hacer vasijas, mas en su nada radica la utilidad de la vasija, ejemplo empleado por el mismo Okakura en su libro. A partir de aquí, y con la descripción de la casa de té, Okakura nos explica la influencia del teísmo en la arquitectura, el arte y la jardinería japonesa. En primer lugar, sobre la arquitectura y más allá de la elección forzada de los materiales por problemas técnicos, las construcciones de papel y madera son más resistentes a los terremotos, Okakura pone énfasis en el concepto de vacío de las casas japonesas en oposición a la casa-museo occidental y como paradigma de esta idea nos describe la cámara del té que, influida por los monasterios zen, tiene que ser de una pobreza refinada pero realizada con una premeditación estética profunda y finalmente convertirse en el reino de la paz, la humildad y la discreción.

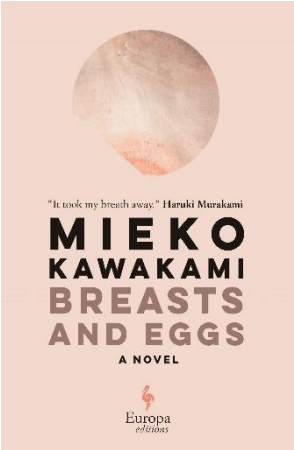
En segundo lugar, amplía la idea de la importancia del vacío con dos nuevos conceptos: el primero dice que la vitalidad del arte recae en la adaptación al individuo y por eso es importante el vacío y la asimetría, que hacen que el invitado complete el conjunto con la imaginación; en el segundo explica que en el arte oriental hay temor a la repetición y la monotonía puesto que estas pueden malograr esta adaptación al individuo. Así pues, Okakura nos propone la idea de interacción entre arte y espectador, pero desde un punto de vista diferente al occidental. En el arte oriental el artista busca

que el espectador acabe la obra con la imaginación y, por lo tanto, se convierta en arte en sí mismo, y en el arte occidental el artista busca más, que el espectador entre en la obra, logrando de todos modos un efecto similar por el que el espectador también se convierte en arte como Focault explica en *Las palabras y las cosas* cuando habla del cuadro de Velàzquez *Las meninas,* cuadro en el que además de estar presente, el autor mira al observador haciéndolo partícipe del cuadro. Es esta idea de la sugestión el principal punto de encuentro entre los artes oriental y occidental. Otra idea presente en el quinto capítulo de la obra es el de la universalidad del arte, a pesar de que esta sólo se puede lograr en el caso de que podamos ser universales en nuestros sentimientos.

Llegado a este punto, Okakura comienza un nuevo capítulo dedicado a las flores, que es quizás el único del libro donde el autor cae en la contradicción al criticar duramente al principio a quien corta una flor, para acabar justificando el sacrificio de una flor en manos de un maestro del té. Para acabar, en las últimas páginas Okakura nos habla de los maestros del té, para quienes el sentido del arte sólo es posible en aquellos que ven su influencia viviente.

Cómo hemos visto a largo de la reseña de la obra de Okakura Kakezō, este nos adentra en el mundo del teísmo y el taoísmo para tratar de explicarnos uno de los conceptos claves en el arte japonés como es la importancia del vacío y el hecho de que la ausencia de una cosa, o el hecho de que por asimetría esté en un lugar no central y dé la impresión de que falta una repetición de la misma, puede ser relevante precisamente porque no está, mientras que la presencia de todos los elementos que se puede esperar en una composición artística dejan menos lugar a la imaginación del espectador y, en consecuencia, menos oportunidades para que el espectador se sienta atraído por la obra de arte observada. A lo largo de *El libro del té* el autor nos ofrece una visión de la influencia del teísmo y, por extensión, del taoísmo y del *zenismo* en todo el arte japonés, empezando por la arquitectura, que por otro lado es "una de las manifestaciones artísticas donde mejor se observa la íntima vinculación entre el medio natural y el arte".

Chichi to Ran



Senos y huevos (en japonés 乳と卵, Hepburn *Chichi to Ran*) es una novela corta de Mieko Kawakami , publicada por Bungeishunjū en febrero de 2008. Fue galardonada con el 138º Premio Akutagawa.

En 2019, Kawakami publicó la novela ***Natsu Monogatari*** (夏物語). Presenta una versión completamente reescrita de la novela original de 2008, pero usa los mismos personajes y escenarios. En 2020 se publicó una traducción al inglés de *Natsu Monogatari, bajo el título original de Breasts and Eggs*. Es un trabajo completamente diferente de la novela original de 2008.

Antecedentes

Chichi to Ran (乳と卵) es la segunda novela de Kawakami. Su novela debut , *Watakushi Ritsuin Hā, Mata wa Sekai* (わたくし率イン歯ー、または世界) , fue publicada en 2007 y fue candidata al Premio Akutagawa . Kawakami encontró el éxito literario por primera vez como bloguera, y su blog luego alcanzó las 200.000 visitas por día. *Chichi a Ran*se escribió por primera vez en forma de blog a mediados de la década de 2000. Fue publicado por primera vez en la edición de diciembre de 2007 de *Bungakukai* . Ganó el 138º Premio Akutagawa para la segunda mitad de 2007, que se anunció el 16 de enero de 2008. Fue publicado como libro de tapa dura el 25 de febrero de 2008 por Bungeishunjū . Se caracteriza por un estilo de escritura que se separa por comas y continúa interminablemente sin saltos de línea. Está escrito en el dialecto Kansai del oeste de Japón. Específicamente, está tipificado por el uso de Kawakami del dialecto regional Osaka-ben. Se reimprimió en el número especial de marzo de 2008 de la *revista Bungeishunjū* . Bungei Bunko publicó una edición de bolsillo el 10 de septiembre de 2010. La novela original de 2008 no ha sido traducida al inglés.

Natsu monogatari

En 2019, Kawakami publicó la novela de dos partes *Natsu Monogatari* (夏物語) 'Summer Stories'. La primera mitad de *Natsu Monogatari* es una versión completamente reescrita de la novela original de 2008. La segunda mitad es una continuación de la narración. Se considera una secuela de la novela original, utilizando los mismos personajes y escenarios.

Kawakami Mieko

Traducción a inglés

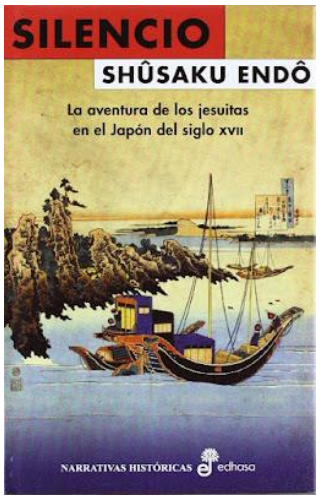
La novela secuela fue traducida al inglés por Sam Bett y David Boyd, pero mantuvo el título original de *Senos y huevos*. La traducción fue publicada en Estados Unidos por Europa Editions el 7 de abril de 2020.Fue publicada en Reino Unido por Picador el 20 de agosto de 2020.

La traducción al inglés se divide en dos partes y está narrada por Natsu (夏子 *Natsuko*), una aspirante a escritora de Tokio. En la primera parte, la hermana de Natsu, Makiko (巻子), y su hija de 12 años, Midoriko (緑子), llegan a Tokio desde Osaka. Makiko ha venido a Tokio en busca de una clínica para el aumento de senos. Midoriko no ha hablado con su madre en seis meses. Las entradas del diario de Midoriko están intercaladas y contienen sus pensamientos sobre convertirse en mujer y reconocer los cambios en su cuerpo. En la segunda parte, ambientada años después, Natsu contempla convertirse en madre y las opciones que se le abren como una mujer mayor soltera en Japón.

Recepción

El escritor y entonces gobernador de Tokio, Shintaro Ishihara , quien ganó el Premio Akutagawa en 1955 y fue miembro activo de su comité de selección, criticó la selección de la novela de Kawakami para el premio. En *Bungeishunjū* escribió: "Las divagaciones egocéntricas y ensimismadas de la obra son desagradables e intolerables".

Chinmoku



"Silencio", la obra de Shûsaku Endô llevada al cine por el maestro Martin Scorsese, es una novela breve. Por tanto, es poco ya, de por sí, lo que se puede decir sobre ella, pues no es una historia larga, que se prodigue en centenares de páginas que puedan dar mucho que hablar. Y mucho que opinar, o reseñar.

Sin embargo, su escaso centenar largo de páginas, en su edición española a cargo de Edhasa, no puede tampoco dejar indiferente a quien la lea. Porque desde luego "Silencio" no es una historia escrita -ni llevada al cine- para dejar indiferente a nadie.

Más allá del tejido de la Historia en el que se desarrollan los hechos (entre la tercera década y finales del siglo XVII), "Silencio" juega con todo lo transcendental que obsesiona al ser humano desde que toma conciencia de sí mismo. Como raza y como individuo.

Es decir, esas cuestiones que se plantean en preguntas angustiosas como "¿qué hago realmente en el mundo? ¿Esto es fruto de un azar o bien obedece a un plan predeterminado por un ser sobrenatural y todopoderoso llamado, por lo general, "Dios"?".

En ese contexto histórico, el del Japón del siglo XVII que se entrega a la persecución del cristianismo, Endô se enfrenta con ese delicado material humano del modo en el que sólo lo puede hacer alguien que procede de una cultura tan compleja como la japonesa y tan llena de angustias y contradicciones como la del Japón posterior a la modernización y occidentalización ordenada por decreto por el emperador Meji en 1868. Esa fecha en la que se barre de un plumazo ese Japón aislado y cerrado al exterior que se describe en "Silencio". Fundamentalmente a través de los atónitos ojos de su protagonista principal: el padre Sebastiao Rodrigues.

Para entender lo que nos cuenta, o intenta contar, Endô hay que tener en cuenta más que a la obra, al autor. Shûsaku Endô es un hombre educado en la constreñida sociedad japonesa en la que confluyen las restrictivas influencias de la tradición japonesa, basada en la sumisión a las jerarquías feudales, y las no menos restrictivas influencias de la Europa victoriana que Japón trata de imitar desde el año 1868 en adelante, pero Endô es también un joven, enviado a Francia, para estudiar allí en los años 50 del siglo XX, que se ha nutrido de las vanguardias europeas de entreguerras. En ese ambiente en el que florece el Expresionismo, el Surrealismo y otros "ismos" que intentan explicar un mundo complejo y, después de la "Gran Guerra" de 1914-1918, y su secuela de 1939 a 1945, absurdo para muchos y en el que, como se decía en la época (simplificando mucho, eso sí), si se era alguien comprometido políticamente, o se era fascista o se era comunista. Y en el caso de un japonés de la época, lo más probable era lo primero y no lo segundo, habida cuenta del giro militarista, pronazi, tomado por ese país tras el breve oasis de libertad democrática de los años 1912-1926, en la era del emperador Taisho.

Un buen ejemplo del Japón de comienzos del siglo XX en el que crece Endô, es el que se refleja en relatos como los de Soseki. Con todas sus tensiones y contradicciones, personales y sociales, entre la tradición y la modernidad impuesta por Meiji o Taisho. Otro ejemplo interesante para comprender a Endô, el ambiente en el que se forma, podría ser la obra manga "Hitler" de Osamu Tezuka, donde ese autor de lo que en Occidente llamamos "cómic" -y sólo muy recientemente hemos empezado a llamar "novela gráfica"- describe con descarnada sinceridad cómo en el Japón de los años treinta se admiraba abierta, incluso inocentemente, la figura de Hitler y su revolución nacionalsocialista…

Con todas esas influencias en su cabeza, más el cataclismo de una nueva modernización impuesta desde fuera tras la derrota de 1945 (que, sin embargo, tampoco quiere acabar con la tradición japonesa superviviente desde 1868), es con lo que Shûsaku Endô nos describe un período histórico no menos

complejo: el de la persecución contra los católicos en el Japón de la larga dictadura militar conocida como Shogunado que persiste desde esas fechas hasta 1868, hasta la revolución Meiji.

Eso, en pocas palabras, es lo que es "Silencio". Y el resultado es desconcertante para las mentes occidentales. Incluso para las acostumbradas a la Literatura japonesa, para las que algo saben de esa compleja sociedad humana que es Japón a lo largo de la Historia.

"Silencio" no es, no puede ser, un relato más simple y directo, más occidental (por así decirlo) como el que podemos sacar de novelas más o menos históricas, más o menos "de aventuras". Como las del ciclo escrito por Eiji Yoshikawa, que, en los años 30 del siglo pasado, narrará para el gran público japonés, la azarosa vida del ronin (es decir, un samurái sin amo, errante, un yojimbo, un mercenario) Miyamoto Musashi, o, más cerca de nosotros -en todos los sentidos- el "Shogun" de James Clavell. Esa novela bestseller que describe desde la perspectiva de un navegante inglés más o menos el mismo Japón de finales del siglo XVI y principios del XVII en el que se centra el obsesivo, sofocante, relato de Shûsaku Endô.

En "Silencio", por el contrario, la Historia de esa época tan minuciosamente reflejada en la saga de Musashi o en "Shogun", se percibe tan sólo a retazos. A través de lo que el padre Sebastiao Rodrigues, el angustiado protagonista del relato, cuenta en las relaciones enviadas a sus superiores en el puerto franco de Macao, en China, controlado por los portugueses.

Así el trasfondo, verdaderamente espeso, de cómo llega el cristianismo a Japón y, sobre todo, cómo empieza a ser perseguido, sólo se trasluce de manera bastante vaga en la novela de Endô. Poco se dice en ella más allá de la labor pionera de San Francisco Javier, a partir del año 1549, al que el padre Rodrigues quiere imitar.

Apenas hay alusiones en "Silencio" al gran hecho que marca el punto de inflexión de la presencia del cristianismo en Japón. Es decir, la ejecución de varios franciscanos y jesuitas -junto con adeptos suyos- en Nagasaki en el año 1597, sumando un total de 26 víctimas. Todas ellas designadas para esa ejecución por el shogun Hideyoshi que, en principio, había facilitado la llegada de misioneros cristianos a un Japón bastante hermético. El mismo que se reconcentra aún más en el shogunado Tokugawa, iniciado en 1603 y que persistirá hasta la Era Meiji, que es el que se encuentra el protagonista de "Silencio".

Esos hechos, que sirven de telón de fondo a esta novela, en efecto, apenas si traspasan el velo de espesas reflexiones teológicas que se hace el padre Rodrigues y que otros se hacen sobre él. Como los funcionarios japoneses encargados de persuadirle primero de que reniegue del cristianismo y custodiarlo después hasta el día de su muerte en Japón, o los comerciantes holandeses que recogen noticias sobre él y sus últimos días.

Apenas se puede intuir algo de la Historia sobre la que se desliza "Silencio" en la conversación que sostiene el padre Rodrigues con Inoue Masashige, el señor de Chikugo, encargado de exterminar al cristianismo en todo Japón. Personaje histórico que, sin embargo, también se desdibuja en "Silencio", convertido en un amable samurái de edad avanzada que trata más que de imponer su criterio por la violencia, por medio de la persuasión filosófica, debatiendo como lo hace con el padre Rodrigues, subrayándole las contradicciones del cristianismo. Por ejemplo, la

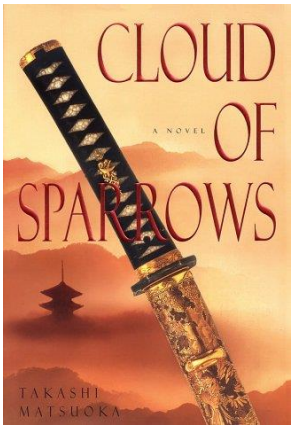
de predicar paz y concordia entre todos los cristianos para, en la práctica, ofrecer a los japoneses un bochornoso espectáculo, al atacarse sin piedad entre las distintas iglesias cristianas e incluso dentro del catolicismo. Como ocurre entre España y Portugal, enfrentadas entre sí y, a su vez, enfrentadas contra los protestantes de Inglaterra y Holanda.

Un hecho absolutamente real esas discordias a las que alude el Inoue de "Silencio". Como puede leerse en, por ejemplo, el estudio realizado por el profesor Tellechea Idígoras sobre las relaciones en torno a los mártires de Nagasaki, donde indica las ásperas relaciones entre el jesuita portugués Pedro Martins, calificado de obispo de Japón, y los españoles (a los que no quería ver predicando en Japón) así como con otras órdenes como la de los franciscanos.

En realidad, lo que importa en "Silencio" más que esa Historia vaga, vaporosa, en torno a la persecución del cristianismo en Japón, son, como se ve desde un principio, apenas empezada la novela, las preguntas eternas de los seres humanos que buscan una respuesta al sentido de la existencia. Gente que, como el padre Rodrigues, trata de creer que en el Mundo nada es por azar, ni siquiera el sufrimiento, que todo obedece a un plan trazado por un Dios que guarda silencio, en efecto, que parece no existir, pero que, como ocurre en la novela de Endô, finalmente habla del modo más insospechado y más inesperado. Aunque sólo sea para dejar al ser humano que le habla sin una respuesta definitiva que, acaso, sólo obtenga después de la muerte.

Eso, en definitiva, es lo que hay dentro de las páginas de "Silencio". Poca Historia, bastante hermética y mucha Filosofía existencialista. No es un mal viaje literario. Incluso es un viaje que no se debería dejar de hacer, buscando desde él todos los ramales del camino. Los que llevan a la verdadera Historia del cristianismo en Japón, a personajes reales como el señor de Chikugo o a los que inspiran a personajes como el padre Rodrigues.

Cloud of sparrows



Cloud of Sparrows (2002) es la primera novela histórica del autor **Takashi Matsuoka** que presenta la lucha de Genji, el joven Gran Señor de Akaoka, en el año 1861. Esto es solo seis años después de que Japón se abrió a Occidente y presenta a tres misioneros estadounidenses que se involucra con Genji, en particular, con Emily, que espera encontrar consuelo en Japón y construir una iglesia, y con Matthew, un producto del oeste americano que busca venganza. Mientras Genji lucha por llevar a su clan a la victoria en tiempos turbulentos, solicita la ayuda de su amante geisha, su tío maestro espadachín, mientras lucha contra clanes enemigos y ninjas. Este libro es elogiado por su precisión cultural e histórica. El segundo libro de la serie presenta el castillo Nube de gorriones y la misionera Emily, titulado Puente de otoño (2004).

'Aquellos que tienen éxito y aquellos que fallan están ambos destinados a morir.'

La época de los samuráis fue la época en la que matar a otro ser humano no es un gran problema, especialmente cuando eres un noble... sin embargo, no podemos ver esa era como una era bárbara porque había honor, lealtad y orden. al lado de los innumerables asesinatos y decapitaciones.

La historia tiene lugar en 1861, la época en que Japón, que ha estado aislado durante siglos, finalmente se abrió un poco al mundo exterior... por supuesto, con muchas discusiones entre los nobles. Podemos decir con seguridad que el libro es ficción histórica.

Okumichi no Kami Genji fue el último de su clan. Era el joven Lord Akaoka. Era conocido por la gente como un líder incompetente porque le gustaba jugar con geishas y siempre trataba de enfatizar su apariencia exterior. Pero Genji era en realidad un gran líder, tenía un talento increíble para juzgar el carácter de las personas. Sabía cómo usar la situación para su beneficio o el de su clan. También es muy compasivo. El clan Okumichi tenía la capacidad de prever el futuro, podría no ser el futuro por venir, sino también un futuro en el que ya no estaban vivos para verlo.

Genji estaba enamorado de la geisha más bonita de Edo, Lady Heiko. Pero Lady Heiko es en realidad una espía bajo las órdenes de Kawakami. Kawakami odiaba al clan de Okumichi sin razón aparente. Quería que el clan se extinguiera.

Genji llamó la atención sobre sí mismo al aceptar a tres misioneros estadounidenses para que vinieran a Japón y vivieran en su mansión. Crowell y su prometida, Emily Gibson y Matthew Stark llegaron con una misión diferente en sus corazones. Crowell realmente quería compartir el cristianismo con los japoneses, Emily estaba huyendo de su belleza que siempre le traía mala suerte mientras estaba en los EEUU. Crowell murió antes de que pudiera hacer algo en Japón.

Genji fue previsto por su abuelo que solo tendrá 3 visiones del futuro y será salvado por un extranjero en Año Nuevo... y es por eso que aceptó a los estadounidenses. El encuentro de estas dos culturas fue realmente interesante, lo que la gente en América pensaba que era bueno en Japón era malo y viceversa.

Mientras tanto, en la otra parte de Edo, el tío de Genji, Lord Shigeru, que se había vuelto loco después de matar a toda su familia, seguía viendo las imágenes de Japón en el futuro. Vio lo que le sucedió a Japón durante la Segunda Guerra Mundial, las imágenes de personas quemadas vivas y de pájaros de hierro con sus horribles huevos que pueden explotar. Para Shigeru, las imágenes lo sacaron de la realidad. El milagro sucedió cuando Genji vino a ver a su tío. La existencia de Genji hizo que Shigeru volviera a la realidad. Shigeru fue un gran samurái temido por los demás.

Debido a un ataque a la mansión de Genji, decidió mudarse al castillo de Okumichi, el Castillo Nube de Gorriones.

Su camino al castillo y de regreso a Edo fue realmente peligroso. El pequeño ejército de Genji tuvo que lidiar con bandidos, traidores y el ejército de Kawakami. En algún punto intermedio, llegamos a saber quién era el extranjero que salvó la vida de Genji y cuál era la conexión entre dos de las visiones de Genji con el extranjero.

Los samurai siempre tenían tal disciplina que ningún otro ejército en este mundo tiene. Son muy leales una vez que han jurado a un noble. Pudimos ver cuán leal era el samurái de Genji a pesar de algunos traidores que pensaban que Genji no era tan bueno como su abuelo. Pero inesperadamente, Genji fue bendecido con nuevos samuráis leales del hombre que lo amaba más que a nadie en el mundo.

Tiene de todo este libro. La comparación de culturas, la guerra brutal, el amor, la lealtad, el honor y la armonía de la vida en la era donde los señores tenían permiso para matar a cualquier campesino que no se inclinara ante ellos.

Geisha, a life

Mineko Iwasaki, la geisha más famosa del mundo, reveló a Arthur Golden todos los secretos de su vida y la de estas elegantes damas dedicadas al arte de la música, la danza y la conversación. Golden lo contó en Memorias de una geisha, una novela publicada en una treintena de países. Ahora, tras demandar al escritor por difamación, ruptura de contrato y violación de copyright por revelar su identidad

Este es un magnífico libro que nos habla realmente de las geishas que para nada es lo idílico que nos parece y ese sin duda es el gran acierto del libro. Su familia un padre acomodado y jugar hermano y recibir los castigos de su padre, además mientras que Kissinger se interesó por todo cuando estaba de visita oficial sin embargo la reina de Inglaterra apenas probó bocado y estaba en sus menesteres.

Vamos a repasar el contenido del libro a través de la vida de la propia autora:

En Gion Kobu no nos referimos a nosotras mismas como geishas (que significa «artistas»), sino que usamos un término más específico: geiko o «mujer del arte». Una clase de geiko, famosa en el mundo entero como símbolo de Kioto, es la joven bailarina conocida como maiko o «mujer de la danza».

A los veinte años «me cambié el cuello», cumpliendo así con el ritual de transición que simboliza el paso de maiko a geiko. A pesar de todo, a medida que iba consolidándome en la profesión, me sentía cada vez más decepcionada por la intolerancia de nuestro arcaico sistema. Por ello traté de impulsar reformas tendientes a promover las oportunidades educativas, la independencia económica y los derechos laborales de las mujeres de la comunidad, pero mi incapacidad para cambiar las cosas me desalentó hasta el extremo de que, al final, decidí retirarme.

Las maiko y las geiko al inicio de su carrera viven y se forman en un establecimiento denominado okiya, que significa «posada» aunque casi siempre se traduce por «casa de geishas». Siguen un rigidísimo programa de clases y ensayos, tan intenso como el de una primera bailarina, una concertista de piano o una cantante de ópera en Occidente. La propietaria de una okiya apoya de manera condicional a la geiko en sus esfuerzos para convertirse en profesional y, una vez que ésta ha debutado, la ayuda a organizar sus actividades. La joven geiko vive en la okiya durante un período estipulado —entre cinco y siete años, por lo general— y en ese tiempo la resarce de cuanto ha invertido en ella. A partir de ese momento se independiza y se instala por su cuenta, aunque continúa manteniendo una relación comercial con la okiya que la apadrinó.

La única excepción a esta regla es la geiko a quien se ha designado atotori, es decir, heredera de la casa y sucesora, que lleva el apellido de la okiya, ya sea por nacimiento o por adopción, y vive en ella durante toda su carrera profesional. Las maiko y las geiko desarrollan su actividad en exclusivos salones para banquetes conocidos como ochaya, una palabra que a menudo se traduce literalmente por «salón de té».

La educación de una geiko en Gion Kobu es un sistema cerrado. Sólo las chicas que viven en una okiya de Gion Kobu están autorizadas para aprender las disciplinas necesarias en las escuelas acreditadas, y nadie salvo ellas son capaces de soportar las exigencias del agotador programa. Es imposible convertirse en geiko si una vive fuera del karyukai. Mi padre, a quien el inesperado giro de los acontecimientos había desconcertado de manera evidente, no respondió de inmediato.

La industria del kimono es una de las más importantes de Japón. Puede que yo estuviese en condiciones de comprar más ropa que otras geiko, pero todas necesitábamos una provisión constante. Imaginen cuántos quimonos encargan al año las maiko y las geiko de Gion Kobu y de los otros cuatro karyukai. El sustento de miles de artesanos —desde los que tiñen la seda hasta los diseñadores de los accesorios para el cabello— depende de estos pedidos. Aunque no sean los clientes que frecuentan Gion Kobu los que compran estas prendas, sí es cierto que un importante porcentaje del dinero que gastan sirve para mantener esta actividad. Por tal motivo, yo siempre tuve la impresión de que éramos imprescindibles para mantener viva esta industria tradicional.

No pensaba en los quimonos en términos económicos, sino que los veía tan sólo como un componente esencial de mi oficio y sabía que cuanto mayor fuera su calidad, mejor cumpliría yo con mi trabajo. Los clientes van a Gion Kobu para deleitarse con las habilidades artísticas de las maiko y las geiko, pero también con su estética. Y por mucho talento que tengan, sus esfuerzos serán en vano si no lucen las prendas adecuadas.

Qué decir de Toshiba que va a verla durante 3 años y entonces se busca la posibilidad de matrimonio y de nuevas vidas. En junio de 1972 regreso a la okiya. Había aprendido que era capaz de ser independiente, pero también que no necesitaba serlo. Además, Toshio y yo teníamos medios suficientes para hospedarnos en un hotel cuando quisiéramos, cosa que hacámos con frecuencia. Yo era una adulta, una geiko hecha y derecha.

Ya sabia moverme por el mundo, manejar dinero y hacer compras.

Y estaba enamorada.

Por otra parte, me alegré de haber regresado a la okiya, pues así pude pasar junto a Gran John los últimos meses de su vida. Mi perro murió el 6 de octubre de 1972.

De todos mis hijos tú eres la única que me ha escuchado, Masako. Nunca renunciaste a tu orgullo y me has hecho muy feliz. Sé que has trabajado mucho y que te ha costado lo tuyo, y quiero darte algo. Abre el tercer cajón de mi cómoda. Saca el obi de shibori. Sí, ése. Lo hice yo mismo y es mi favorito. Deseo que se lo des al hombre de tus sueños, cuando lo encuentres.

—Lo haré, papá, te lo prometo.

Saqué el obi de la cómoda de mi padre y me lo llevé. Lo guardé hasta que conocí a mí marido. Todavía lo usa. Mi padre murió tres días después, el 9 de mayo.

Mineko Iwasaki

Además, emprendedora, abrí mi establecimiento, al que llamé Club Malvarrosa, en junio de 1977. Tenía un socio que supervisaba el negocio cuando yo no me encontraba en él, pero no podía evitar acercarme allí cada tarde a trabajar, para cerciorarme de que todo estaba en orden. Y todas las noches, cuando salía de los ozashiki, regresaba al club y permanecía allí hasta la hora de cierre.

El club nocturno era sólo una medida temporal, pues mi verdadero sueño era crear un negocio para embellecer a las mujeres. Sí, quería ser propietaria de un salón de belleza y desarrollé una estrategia para lograr que fuese realidad. Lo primero que necesitaba era un lugar y para conseguirlo debía convencer a mamá Masako de que me permitiese construir un edificio en el solar de la okiya. Había planeado que tuviese cinco plantas: ubicaría el club en la planta baja, un salón de belleza y una peluquería en la primera y la segunda, y dividiría los pisos más altos entre nuestra vivienda y habitaciones de alquiler. De este modo, conseguiría unos ingresos complementarios que nos ayudarían a mantener la casa.

A continuación, debía resolver el futuro de las geiko y del resto del personal de la okiya. Mi idea era servir de mediadora

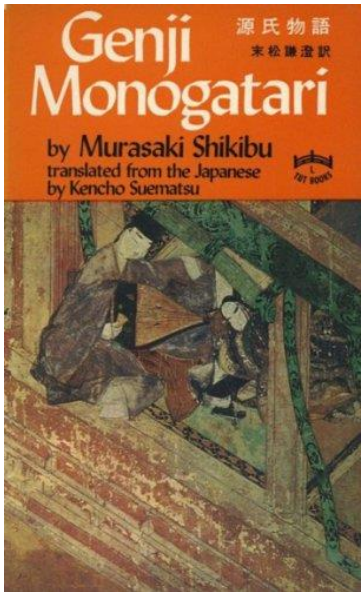
a las mujeres que querían casarse y procurar que las demás encontrasen otro puesto o, con mi apoyo, abriesen su propio negocio.

Tal como esperaba, mi retiro causó un profundo impacto en el sistema. Pero no el que yo había previsto, pues los poderes fácticos nada cambiaron. Aunque en los tres meses siguientes otras setenta geiko abandonaron su puesto. Aprecié este gesto, a pesar de que era un poco tarde para demostraciones de solidaridad. Yo ya no era joven, y deseaba tener hijos y experimentar la vida de casada. Por otra parte, Jin era tan agradable… No había nada censurable en él.

Así que, una vez más, decidí empezar de cero. Y la siguiente ocasión que me lo propuso, y era la cuarta, acepté con una condición: le hice prometer que me concedería el divorcio si al cabo de tres meses no me sentía feliz. Nos casamos el 2 de diciembre, veintitrés días después de conocernos.

Esto daría al traste con su salón de belleza y cuidaría de su familia e hijos, la vida tiene estos designios. El futuro de la sociedad japonesa es un misterio, pero creo que no me equivoco al afirmar que ya no quedan tantos individuos ricos, personas con el tiempo libre y los medios necesarios para mantener el «mundo de la flor y el sauce». Me temo que la cultura tradicional de Gion Kobu y los demás karyukai tiene los días contados. Me entristece pensar que el legado de esta gloriosa tradición quedará reducido a poco más que sus manifestaciones superficiales.

Genji Monogatari



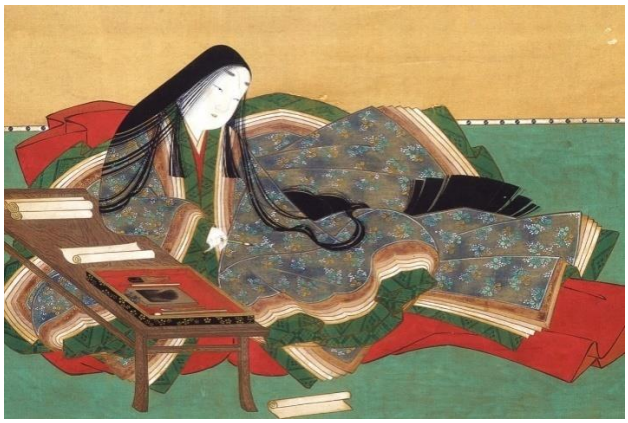
Leer *Genji monogatari* (Historia de Genji) es una buena manera de conocer no solo la literatura japonesa, sino la cultura japonesa en general. Kawabata Yasunari, ganador del Nobel de literatura de 1968 cuya obra refleja el sentido estético de los japoneses, fue uno de sus lectores. El propio Mishima Yukio, discípulo de Kawabata y considerado en su tiempo también como candidato al premio, sacó ideas de *Genji monogatari*.

Una obra monumental de 54 volúmenes, escrita a lo largo de 70 años

La obra literaria más antigua de Japón es *Kojiki* ("registro de cosas antiguas"), un registro histórico completado en el siglo VIII (712), pero es *Genji monogatari* la de más amplia difusión e impacto cultural entre los japoneses, incluso hasta el siglo XXI.

Han pasado más de mil años desde que se escribiera *Genji Monogatari*: la autora, Murasaki Shikibu, dejó registrado en su diario, en el año 1008, que se encontraba escribiendo la novela. Eran los principios del siglo XI, un poco antes de que se escribiera en Europa *El cantar de Roldán* (finales del siglo XI), unos doscientos años antes del *Cantar de los nibelungos* (principios del XIII), y unos 400 antes de *Los cuentos de Canterbury* (finales del XIV).

Murasaki Shikibu, como llamaban a la autora, trabajó en la corte imperial. Su padre fue un académico de renombre y autor de poesía de estilo chino. En esa época el sistema político permitía que ciertos políticos ejercieran poder mediante sus consejos para el emperador; en la historia ha quedado registrado el nombre de Fujiwara no Michinaga, el más claro ejemplo de este tipo de poder político. Murasaki servía a la hija de Michinaga, Shōshi, la cual era esposa del emperador Ichijō. Entre las sirvientas de Shōshi también se encontraba la poeta Izumi Shikibu, autora de apasionados *wakas* (poemas de estilo japonés, por oposición a los de estilo chino) que describían desinhibidos amores.



Murasaki Shikibu, del pintor Tosa Mitsuoki (Archivo de Ishiyamadera).

El emperador Ichijō tenía otra esposa. Se trataba de Teishi, y era sobrina de Michinaga. En la corte se hallaba también Sei Shōnagon, otra autora que escribió sobre su vida al servicio de Teishi en una colección de ensayos llamada *Makura no sōshi* (El libro de la almohada). Tanto esta obra como *Genji monogatari* están consideradas como pilares de la literatura japonesa.

Genji monogatari es una obra gigantesca, compuesta por 54 capítulos. La primera parte, más larga, narra la historia del aristócrata Hikaru Genji, mientras que la segunda se centra en sus descendientes. En total, la narrativa cubre unos setenta años. En la primera parte Genji trata de alcanzar la felicidad por medio de sus

amoríos, pero en la segunda se muestra a hombres y mujeres a quienes sus romances no hacen felices, en un mundo irracional que no quedaría fuera de lugar en una novela actual.

La vida de Genji, tejida con luces y sombras

Genji monogatari se halla en la cumbre de la literatura japonesa debido a su elegante estilo, sus giros dramáticos, sus peculiares personajes, sus escenas memorables, su espíritu crítico y sus emocionantes temas.

Para empezar, el lenguaje que se emplea en esta obra es altamente poético. Por ejemplo, el hermoso título del capítulo 54 -el último- *Yume no ukihashi* (el puente de los sueños), que hace referencia a lo efímero de la vida, se utilizó en numerosas ocasiones en *wakas* medievales, y ha aparecido como título de muchas obras modernas y contemporáneas de ficción. *Genji* ha influido en la literatura japonesa posterior del mismo modo que lo han hecho la Biblia o Shakespeare en la cultura europea.

La historia también abunda en situaciones dramáticas. El protagonista, Hikaru Genji, posee una apariencia atractiva y es hijo del emperador, aunque ha sido separado de la familia imperial; también demuestra poseer un carisma casi sobrenatural. Experimenta una serie de amoríos que parecen cubrir todo el espectro romántico de la literatura universal de ficción: desde adulterio con damas de alta alcurnia y una emperatriz hasta afrentas a tabús religiosos, e incluso un romance con una anciana. Sin embargo, su suerte no se detiene, cambiante como las fases de la luna, y continúa experimentando tanto placeres como dificultades.

Hikaru Genji también es viajero. Tras perder su posición se ve obligado a abandonar la capital y parte hacia las provincias. Pasa cerca de un año en Suma (Kobe), y después un año y medio en la zona de Akashi (Hyōgo). Genji queda confinado en una casa muy simple. Un *waka* de Fujiwara Teika, inspirado en este episodio, inspiró a su vez a Sen no Rikyū en la Edad Media cuando fundó los principios de la ceremonia del té (denominada en un principio *wabicha*).

La rústica vivienda de Hikaru Genji en Suma, en un biombo de título "Genji monogatari Suma / Matsukaze - parte derecha" (Fondo del Museo de Historia de la Universidad Gakushūin)

Tras sus viajes Genji regresa a la capital y manda construir una mansión llamada Rokujōin para que residan en ella sus mujeres e hijos. El edificio cuenta con cuatro secciones cuadradas de 120 metros de longitud cada una, las cuales representan la belleza de las cuatro estaciones. En Rokujūin Genji puede visitar a sus seres queridos y disfrutar al mismo tiempo de la hermosura de cada estación.

Últimamente está creciendo la fama de los *haikus* de Matsuo Bashō, poeta de la época Edo (1603-1868). Este tipo de poemas deben, según los cánones, hacer referencia a la estación del año, utilizando para ello una palabra representativa sacada de un diccionario especializado, denominado *saijiki*. El día a día en Rokujōin, de *Genji monogatari*, es el origen de ese tipo de diccionarios, condensación del sentido estético japonés.

La influencia de *Genji monogatari* incluso en las obras de Murakami Haruki

El atractivo protagonista de la historia se encuentra con todo tipo de personajes peculiares. Por ejemplo, Suetsumuhana es una mujer de nariz roja que pese a ser noble, nieta de un emperador, vive en la pobreza.

Su nombre procede de un tipo de cártamo, una planta de flores rojas, pero también es un juego de palabras: la parte final de su nombre, "hana", se puede interpretar en japonés como "flor" o como "nariz". En *Genji monogatari* abundan los elementos serios y dramáticos, como los triángulos amorosos y los "hijos del pecado" que surgen de ellos, pero entre ellos aparecen también personajes como Suetsumuhana, princesa de nariz roja, capaces de dotar a la escena de un toque de comedia y arrancarle una sonrisa al lector. Como ella hay docenas de personajes en la novela.

Son muchos los pasajes que resultan inolvidables, una vez leídos. Cuando la esposa de Hikaru Genji comienza un amorío con otro hombre, por ejemplo. Ella oculta una carta enviada por su amante bajo un almohadón, pero Genji la encuentra. El momento del descubrimiento de esa carta de amor se ha convertido en un elemento clásico de la literatura japonesa, contado una y otra vez de mil modos diferentes en obras posteriores.

De este modo, tras leer *Genji monogatari* uno puede encontrar en la literatura posterior pasajes basados en famosas escenas del inmortal clásico. En ese sentido, *Genji monogatari* puede considerarse una enciclopedia de la literatura japonesa. Murakami Haruki, de gran fama internacional, incluyó también una escena basada en *Genji monogatari* en su novela de 2002 *Umibe no Kafuka* (Kafka en la orilla).

Algo que debe recalcarse sobre *Genji* es el peso que da a su crítica de la civilización y la sociedad a través de los diálogos de sus personajes. Un buen ejemplo es el pasaje en el que un grupo conversa acerca de "cómo es la mujer perfecta, a los ojos de los hombres". Otro ejemplo es la reflexión que hace Hikaru Genji en Rokujōin, durante una época de felicidad en su vida, en la que se pregunta para qué se cuentan las historias, pese a ser él el protagonista de una de ellas.

El hecho de que la crítica a la civilización formara parte de manera natural de una obra escrita a principios del siglo XI nos da una idea del auge cultural que experimentaba la sociedad japonesa en ese momento. *Miyabi*, un concepto cultural de esa época, se veía representado por conversaciones en la corte entre hombres nobles y sirvientas intelectuales, y se combinaba con una observación aguda del ser humano para formar un espíritu crítico. A medida que uno lee *Genji monogatari* va preguntándose de forma natural qué significa estar vivo y ser humano.

La representación de Genji en las bellas artes

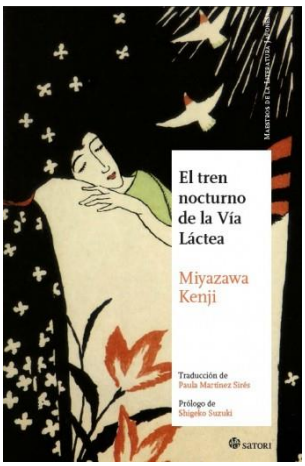
El tema principal de *Genji monogatari* consiste en ver cómo la alegría de vivir termina por convertirse en tristeza, a medida que el destino conduce a los personajes hacia la desesperación por su incapacidad de amar a otros como debieran. Seguramente podrían decirnos que se trata de un tema presente en la literatura de cualquier país del mundo, y tendrían razón. Y, sin embargo, en el interior del lector resuena una emoción duradera al ver cómo ni siquiera Genji, un personaje dotado de una hermosa apariencia y todo tipo de talentos artísticos, puede hacer felices a sus amantes, y termina sufriendo. Este sentimiento, impactante y puro, que parmanece con nosotros incluso después de haber terminado la novela, es su mayor encanto.

Genji monogatari cuenta con más de un milenio de amor por parte de sus lectores, y ha influido en otras artes además de las literarias. Sobre todo, lo ha hecho en las bellas artes. Son muchos los cuadros, rollos y biombos que representan escenas de la novela. Quien los contempla puede tratar de adivinar de qué momento se trata, basándose en las actividades de la corte, los personajes, la estación o el paisaje que se muestran. Por medio de esa contemplación de las obras se puede visitar de nuevo esa historia del siglo XI, y experimentar otra vez las vidas, llenas de belleza y dolor, de sus personajes.

Aquellos que aún no han leído *Genji monogatari* quizá sientan interés al disfrutar de las imágenes de los rollos y biombos, y deseos de conocer ese atractivo mundo representado en ellas, algo que se puede trasnformar en motivación para leer la novela.

Bienvenidos al mundo de *Genji monogatari*. En sus páginas, como si de una enciclopedia, o incluso unos grandes almacenes se tratara, podemos asomarnos a la totalidad de la cultura japonesa. Sus tesoros, llenos de belleza y atractivo, pueden servir a los lectores de esta época en sus vidas actuales.

Gingatetsudō no yoru



El tren nocturno de la Vía Láctea recoge tres relatos que tienen como denominador común historias ligadas con el mundo infantil en las que las fronteras de la fantasía y la realidad quedan difusas. Combinando elementos fantásticos, espirituales y de la Naturaleza, Miyazawa Kenji nos traslada a un mundo onírico donde la vida se torna más brillante e intensa que en la propia realidad y donde la imaginación y la espontaneidad de los niños es su guía. Una suerte de *El Principito* de Saint-Exupery a la oriental (obra con la que inevitablemente se relaciona) que tiene muchos menos puntos en común con la célebre narración del francés de lo que se ha apuntado.

El primero de los relatos, "El tren nocturno de la Vía Láctea" (*Ginga tetsudō no yoru*, 1924-1933), se caracteriza por su potencia lírica y narra la historia de Giovanni, un niño que sueña "con marcharse lejos" y con que su padre ausente vuelva a casa. Una noche, cruza de manera inesperada la realidad para montar en un tren mágico junto a su amigo Campanella. En su viaje atravesarán paisajes singulares y oníricos, espacios de ensueño ligados con la mitología y el folklore japonés repletos de imaginación y misterios. Un viaje entre dos mundos, el real y el soñado, que tiene algo de iniciático.

En "El tren nocturno de la Vía Láctea" Miyazawa teje una narración en la que la infancia y la inocencia impregnan de una manera sutil el relato y en la que realidad y fantasía se mezclan hasta quedar sus límites difusos, como si de un sueño de tratase.

Destaca en este relato el personal tratamiento de las texturas sensoriales del discurso narrativo, que fortalecen la riqueza del cuento y son capaces de evocar en el lector las mismas sensaciones que viven los protagonistas. Así, Kenji no escatima la paleta de colores en sus descripciones de los paisajes que recorren Giovanni y Campanella a bordo del tren de la Vía Láctea, recordando en ocasiones al tratamiento de los colores llevado a cabo por Akutagawa Ryūnosuke en su relato "Las mandarinas", incluido en la recopilación de textos del maestro japonés *Vida de un idiota y otras confesiones*, también editada por Satori.

El segundo de los relatos incluidos es otro cuento protagonizado por niños, un universo muy querido por Miyazawa. "Matasaburo, el genio del viento" (1924) centra su historia en una pequeña escuela rural en la que los alumnos viven sus primeros días de clase con la alegría del reencuentro con sus compañeros y la curiosidad que despierta un nuevo alumno, un extraño niño, vestido a la occidental al que la pandilla protagonista identifica de inmediato con Matasaburo, un genio del viento, por su aspecto físico y porque en su presencia siempre hay un misterioso golpe de viento involucrado. Como en el anterior relato, en éste el autor retrata un universo infantil en el que la realidad y la fantasía se entremezclan de manera coherente y hermosa. La narración es capaz de retrotraer al lector al mundo infantil de sus recuerdos donde los juegos, el descubrimiento y el compañerismo se vivían como emoción y alegría. Un bello cuento en el que un niño puede corporeizar la delicadeza y fuerza del viento.

Imagen de la película de 1985

Por último, la recopilación se cierra con el breve "Gauche, el violoncestista" (Seo hiki no Goshū, 1934), un pequeño cuento que tiene como protagonista a un músico que un día recibe la visita de varios animales que, con sus comentarios e intromisiones, cambian su manera de interpretar.

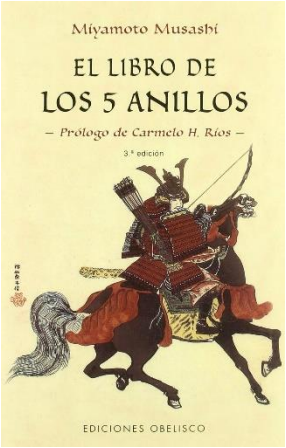
Los relatos de Miyazawa Kenji están tejidos con una urdimbre aparentemente ligera, donde esa sencillez propia de los cuentos infantiles envuelve discursos más complejos que apuntan hacia la espiritualidad (en las narraciones del autor nipón se mezclan conceptos o imágenes procedentes del budismo y el cristianismo), la reflexión sobre las fronteras de la realidad y la fantasía y el significado de la muerte. Según se apunta en la web The World of Miyazawa Kenji, la fantasía no es para el autor nipón una ilusión, "sino un espacio y un tiempo donde la mente ha viajado anteriormente". Más allá de lo imaginado se encontraría así un elemento de verdad que el sueño nos permite recuperar o revivir.

Hay además en sus páginas una sutil relación de sus seres con la naturaleza, en una armonía de la que emana la felicidad de sus personajes. Kenji habla de campos, árboles, montañas, viento, nubes o estrellas y nos transmite una sensación de armonía y vitalidad al mismo tiempo.

El tren nocturno de la Vía Láctea, erróneamente comparado con el célebre *Principito* de Saint-Exupéry, en un delicioso conjunto de relatos que se lee con el placer del que recuerda momentos felices e infelices de la infancia. Una narración que esconde más que lo que muestra y que puede (y debe) leerse tanto por pequeños como por adultos. Un mundo mágico e irresistible que nos conecta con la naturaleza y con una espiritualidad sencilla que nos deja con ganas de más obras de Miyazawa Kenji.

El tren nocturno de Miyazawa Kenji

Go-rin no sho



En **"El Libro de los Cinco Anillos"**, podremos analizar cómo las estrategias de combate de uno de los más grandes samuráis que han existido pueden reflejarse en el mundo actual, y especialmente en el mundo empresarial.

Los grandes samuráis japoneses se caracterizan por su serenidad, calma, concentración y objetividad. Sus combates están muy bien pensados y calculados, y esto requiere una estrategia de batalla que garantice la victoria.

Sobre la obra "El Libro de los Cinco Anillos"

Escrito en el siglo XVII y publicado originalmente como *"Gorin No Sho*", "El Libro de los Cinco Anillos" es un tratado de artes marciales escrito por **uno de los más grandes samuráis que han existido: Miyamoto Musashi**.

El autor divide sus enseñanzas en cinco capítulos que darán una amplia visión de las estrategias.

¿Este libro es recomendado para quién?

"El Libro de los Cinco Anillos" es útil para las personas que buscan **entender un poco más la estrategia**, porque aquí tenemos las reflexiones de un gran estratega japonés.

Y podrás entender también cómo esas estrategias se reflejan en nuestro cotidiano.

Ideas principales del libro "El Libro de los Cinco Anillos"

Miyamoto Musashi presenta sus enseñanzas estratégicas en cinco capítulos, en los que se tratan los siguientes temas:

- **Tierra:** define lo que es primordial para la estrategia;
- **Agua:** presenta nuevas tácticas de combate;
- **Fuego:** un estudio de los conflictos;
- **Viento:** comparación con otras **escuelas de batalla** y la importancia de conocer a tus adversarios;
- **Vacío:** la unión de las enseñanzas y la preparación constante de un estratega.

En este resumen de "El Libro de los Cinco Anillos", abordaremos cada uno de estos capítulos y así traeremos las principales enseñanzas de Musashi.
Entonces, ¿empezamos?

Tierra

El autor Miyamoto Musashi busca traer los puntos de partida en la concepción de una estrategia de combate. Como él mismo dice, busca *"consolidar las bases estructurales de una carretera recta*".

Por eso, este primer capítulo es llamado "Tierra", ya que es el inicio del trabajo y definirá conceptos importantes para el transcurso de "El Libro de los Cinco Anillos".

El primer punto es la definición de "arte militar". Durante sus estudios, el autor utiliza este término para referirse al arte de la lucha con espada.

Incluso fue responsable de la creación del estilo de combate con dos espadas usadas simultáneamente, porque, para él, no era correcto quedarse con una espada envainada durante una situación así, porque las armas debían usarse de la mejor manera.

Dicho esto, se destaca **la importancia del uso de las herramientas**. Un samurái debe conocer los instrumentos de los que dispone y saber utilizarlos, conociendo las ventajas y desventajas de cada uno.

Miyamoto incluso hace una comparación con los carpinteros, ya que conocen sus herramientas y promueven una mejora continua de las mismas.

El propio Musashi era un samurái consciente de las herramientas que tenía a su disposición. La obra "El Libro de los Cinco Anillos" tiene una historia en la que él tenía programado un duelo en una isla y, al encontrarse con su adversario, lo mató con el remo de su barco.

Además de las armas, el ritmo es un aspecto importante que debe tener en cuenta el samurái. Comprender el mejor ritmo a emplear en la batalla, para ayudar a vencer al enemigo, es esencial para el éxito.

Por lo tanto, teniendo en cuenta estos aspectos, **el samurái debe tener bien definido su objetivo y comprender las variables que le rodean**, aprendiendo sobre ellas y entendiendo cómo utilizarlas cuando sea necesario.

Este es el camino básico a definir, la "Tierra", y después de eso, él también debe conocer las técnicas a utilizar, como veremos en el capítulo titulado "Agua".

Agua

El agua es un elemento adaptable: no importa dónde la pongas, cambiará su forma según el recipiente.

Utilizando esta característica, el autor aporta en este capítulo las técnicas creadas por él para su escuela. Como ya se mencionó en este resumen, Miyamoto Musashi desarrolló un nuevo estilo de lucha con espada y, por tanto, son estas técnicas las que presentará.

Se describe cómo debe comportarse el samurái en la batalla, la importancia de tener una visión amplia y analítica, la forma de empuñar la espada, el movimiento, las posiciones de guardia y los golpes.

Sin embargo, aunque este capítulo de "El Libro de los Cinco Anillos" pueda parecer más técnico y centrado en las luchas con espada, podemos ver que Musashi se centra en diferentes tácticas para sorprender a los enemigos.

Esto sucede porque, cuando un samurái aporta nuevos golpes a un combate, toma al enemigo por sorpresa, **obteniendo una ventaja sobre él y aumentando las posibilidades de victoria**.

Aliado a esto, necesitas adaptar tu estilo de lucha al estilo de lucha de tu rival, es decir, tu estilo, así como el ritmo, deben adaptarse del modelo de lucha de tu enemigo, haciéndote usar golpes más precisos.

Miyamoto Musashi concluye este pensamiento en el libro de la siguiente manera:

"Una vez que se dominan los principios del arte de la esgrima y se gana, es posible derrotar a cualquier oponente, sin importar quién sea."

Fuego

En la parte del "Fuego", el autor Miyamoto Musashi trata del combate en sí, aportando un estudio de las situaciones que se dan en los conflictos, y de cómo debe actuar el samurái o el ejército. Como él dice, el fuego puede ser fuerte o débil, grande o pequeño, pero siempre viene con un gran poder de transformación.

Se presentan técnicas de ataque y contraataque, mostrando que el combate consiste en sorprender al enemigo y tener una estrategia mejor que la suya. Para ello, la obra "El Libro de los Cinco Anillos" aporta diferentes tácticas de combate, explicando dónde y cómo atacar.

Dicho esto, algunas de las **tácticas de batalla** propuestas por Musashi son:

- Tener un entrenamiento continuo, para estar preparado para el conflicto;
- Ponerse en el lugar del enemigo para entender cuáles serán los siguientes pasos;
- Saber realizar maniobras para engañar a los adversarios;
- **Saber superar los obstáculos**.

Al final del capítulo, Miyamoto Musashi nos dice que comprendiendo el momento de utilizar cada una de las tácticas y teniendo el compromiso necesario con el entrenamiento, el triunfo está garantizado.

Viento

Continuando con sus lecciones, Miyamoto explica la necesidad de conocer a tu oponente, presentando las técnicas de otras escuelas, comparándolas con las suyas y comprendiendo los puntos fuertes y débiles de cada una.

El autor, al realizar este estudio, trata de mostrar a sus discípulos la importancia de conocer otras técnicas para que, en el momento de la batalla, se reduzcan las posibilidades de ser sorprendido.

Esto se debe a que, como se discutió durante gran parte de "El Libro de los Cinco Anillos", un maestro en el arte militar debe estar preparado para los escenarios a los que se enfrentará, **trazando estrategias** contra el enemigo, y debe estar dirigido a prevalecer sobre los que luchan.

Musashi concluye su pensamiento de la siguiente manera: *"incluso sin revelar los aspectos más profundos o superficiales de otras escuelas, todos deben procurar comprender*".

En otras palabras, **investiga siempre, conoce y entiende a tus oponentes**, lo que te aportará resultados positivos.

Vacío

El "Vacío" se define como la ausencia de cosas, lo desconocido, la nada. Así, Musashi termina su libro haciendo la reflexión sobre cómo el samurái debe alcanzar el **"vacío espiritual"** mediante la comprensión de las técnicas y la absorción de todos los conocimientos.

Un samurái debe aprender siempre el arte militar, practicar los deberes de un samurái, desarrollar su percepción y visión, estar dispuesto y preparado, y eliminar las dudas.

Este es el punto en el que el samurái alcanzará el vacío, porque cuando se domina, se practica y se ejecuta una técnica, el proceso empieza a suceder de forma natural, es decir, cuando es necesario se puede **poner en práctica el aprendizaje**.

Pero para eso, la disciplina es crucial: con ella se puede entender los cinco anillos y englobarlos en uno solo.

¿Qué dicen otros autores al respecto?

En **"El Príncipe"**, Maquiavelo explica que es importante conocer cada arma, sus pros y sus contras, ya que cada una se utilizará en una situación concreta y, por tanto, traerá diferentes resultados.

Sun Tzu, en la obra **"El arte de la guerra"**, destaca la importancia de la información, así como la relevancia de disponer de estos conocimientos con anticipación, promoviendo una ventaja competitiva.

Los autores W. Chan Kim y Renée Mauborgne, en **"La Estrategia del Océano Azul"**, traen un nuevo concepto de estrategia para lograr el protagonismo en el mercado. Esta innovación se basa en la exploración de oportunidades de mercado donde aún no hay competidores, los "océanos azules".

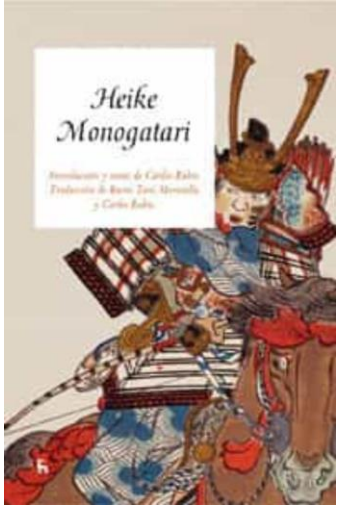
Cierto, pero ¿cómo puedo aplicar esto en mi vida?

Durante este resumen de "El Libro de los Cinco Anillos", fue posible entender la teoría de Musashi y cómo desarrolló esta nueva escuela de técnicas de lucha con espada. Sin embargo, como se prometió al principio del texto, vamos a entender **cómo podemos aplicar estos pensamientos hoy**.

Para ello, considera que eres un samurái y que, en **el mundo de los negocios**, te enfrentas a batallas constantemente.

- Conoce las herramientas que tienes a tu disposición y cómo puedes utilizarlas;
- Estudia a tus oponentes, a tus competidores, para entender su forma de actuar, aprende a adaptarte y saca estrategias de eso;
- Aprende a ver con la visión de los competidores para entender sus próximos pasos;
- Estudia y prepárate para los retos del mercado, porque con el aprendizaje continuo, superar estos obstáculos será más natural.

Heike Monogatari



Heike Monogatari **(平家物語)** escrito en 1220 narra la lucha por el poder imperial entre el clan de los Taira (Heike) y el clan de los Minamoto (Genji). Una guerra, la guerra Genpei (1180-1185), que pondría fin a la era clásica japonesa e iniciaría el periodo Kamakura (1185-1333).

Es decir, relata el fin de la corte Heian y la subida al poder de los samuráis, que dominarían el sistema de gobierno japonés hasta finales del siglo XIX. Un momento en el que se sigue respetando la cultura antigua, pero que la capital se traslada de Heian-kyo (actual Kioto) a Kamakura.

La refinada y sofisticada corte Heian destacó por las obras literarias femeninas, con grandes clásicos de la literatura japonesa y universal como ***El relato de Genji*** **de Murasaki Shikibu o** ***El libro de la almohada*** **de Sei Shonagon**, ambos de comienzos del siglo XI. No obstante, con el inicio de la era de los samuráis se da una notable disminución de mujeres en la literatura japonesa y apenas destaca ninguna entre los siglos XIII y XIX.

Introducción a la literatura de la época

Heike Monogatari es un ejemplo perfecto de *gunki monogatari*, literalmente «cuentos de guerra». Este periodo fue una gran época para los relatos históricos y militares.

También se popularizaron los cuentos populares y relatos con influencias budistas, así como escritos del género *zuihitsu*, de ensayos. Dos auténticas joya de la literatura medieval japonesa y preciosos ejemplos del género de los ensayos o *zuihitsu* de la época son ***Tsurezuregusa*** (1330-32) y ***Hojoki*** (1212).

En ellos, podemos aprender conceptos básicos de la estética japonesa como el *mujo* (impermanencia) o el *yugen* (sutileza profunda y misteriosa). Dos obras que te recomendamos leer, te contamos un poco más sobre ellas en este post.

En cuanto a la poesía, el periodo Kamakura y el periodo Muromachi fueron épocas muy prolíficas también. Entre 1188 y 1439 se completaron 15 antologías imperiales, entre las que destaca la «nueva antología imperial» ***Shin-Kokinshu*** (1205), sucesora de la clásica antología *Kokinshu* (905). Esta antología destaca por su simbolismo y a sensibilidad poética. Otra antología destacada es ***Hyakunin Isshu*** (1235), que publica 100 poemas *waka* de 100 poetas distintos.

Introducción a las Guerras Genpei

Como hemos comentado al inicio, las guerras Genpei fueron una guerra civil entre dos clanes rivales, **los Taira (Heike) y los Minamoto (Genji)**, por el poder imperial y el control de Japón.

Si no conoces este momento clave de la historia japonesa, te lo resumimos muy brevemente aquí para que puedas comprender la historia que se relata en el *Heike Monogatari*.

Nos encontramos en el Japón del siglo XII. Tres clanes rivales, de distintas ramas de la familia imperial, controlaban el poder. Eran los Fujiwara, los Minamoto y los Taira.

En 1179, Taira no Kiyomori elimina a sus rivales de puestos esenciales de gobierno y en 1180 coloca en el trono a su nieto Antoku después de la «abdicación» del emperador Takakura. Minamoto no Yoritomo reacciona y comienza a buscar aliados para luchar por recuperar el poder imperial.

Empiezan las guerras Genpei. De todos los momentos que se suceden durante los siguientes cinco años, te destacamos especialmente uno, y es que, en 1183, los Taira pierden el control de la capital, Kioto, y se ven obligados a llevarse a su ejército y al pequeño emperador Antoku hacia el oeste.

Finalmente, el 25 de abril 1185, los Minamoto atacan a los Taira en el estrecho de Kanmon, en la ciudad de Shimonoseki, en la famosa **batalla naval de Dan-no-Ura**. Según parece, en un primer momento los Taira tenían cierta ventaja, pero los Minamoto armaron más de 3.000 barcos, frente a los 1.000 de los Taira… Y, además, fue crucial la deserción de un general de los Taira, que a mitad de batalla reveló a los Minamoto en qué barco se encontraba el pequeño emperador Antoku.

Viendo que la batalla estaba perdida, el pequeño emperador Antoku y su abuela se lanzaron al mar, poniendo fin a sus vidas y marcando la victoria final de la flota de los Minamoto. Fue en ese momento cuando Minamoto no Yoritomo se autonombró *shogun*, convirtiéndose en el primer *shogun* en Kamakura, marcando la subida al poder de la clase samurai y la disminución del poder del emperador.

Taira no Kiyomori (Utagawa Hiroshige)

Heike Monogatari

Heike Monogatari narra la rivalidad y la lucha por el poder entre los Heike (Taira) y los Genji (Minamoto), describe la violenta irrupción de la clase guerrera y evoca con cierta nostalgia la elegante vida cortesana de la capital.

Por ello, es un ejemplo perfecto del género de los ***gunki monogatari* o relatos de guerra**, estando a medio camino entre la epopeya y la elegía. Es una gran muestra del heroísmo marcial y un ejemplo perfecto del género épico, una epopeya sin final heroico y, sorprendentemente, sin héroe protagonista único.

En él, encontramos muestras del **código de honor de los samuráis** y ejemplos de su crueldad, poder, valor, gloria, sacrificio y pena, así como grandes batalles y episodios sobrenaturales, típicos de la narrativa de la época.

Asimismo, sorprende especialmente por la **multitud de personajes**, desde guerreros heroicos a damas, cortesanos y monjes y ascetas, plebeyos… Esta gran multitud de personajes fue una importante fuente de inspiración para la literatura japonesa posterior.

Su autoría no clara y todo parece indicar que es el resultado de la **tradición oral *biwa hoshi*,** es decir, la tradición de los monjes ciegos que recitaban relatos y cantares de la época. Sin ningún tipo de duda, el texto es el resultado de la tradición oral de la época, con textos llenos de improvisaciones. Esto explica, por un lado, el estilo excepcionalmente musical y dramático-lírico de la obra. Pero también, quizás, es la razón por la que el *Heike* puede resultar algo desigual: hay escenas increíbles, que motivan e inspiran al lector, seguidas de pasajes algo más aburridos.

De todos modos, el *Heike Monogatari* tiene un gran valor didáctico, especialmente en cuanto a **conceptos importantes para el pensamiento budista**, como son los conceptos de fugacidad e impermanencia. Refleja la doctrina budista del karma, a través de la cual cada acción tiene consecuencias y que sirve de explicación del mal moral y natural. Así como del cumplimiento del destino, que se hace a través del «lamento melancólico y nostálgico de un pasado cortesano esplendoroso».

Concepto de mujo

En el sonido de la campana del monasterio de Gion resuena la caducidad de las cosas. En el color siempre cambiante del arbusto de shara *se recuerda la ley terrenal de que toda gloria encuentra su final. Como el sueño de una noche de primavera, así de fugaz es el poder de un orgulloso. Como el polvo que dispersa el viento, así los fuertes desaparecen de la faz de tierra.*

- Comienzo del Heike Monogatari (Anónimo, edición de Satori)

El sonido de la ampana del monasterio de Gion, con la que abre el *Heike Monogatari,* parece resonar a lo largo de los episodios y presagia la extinción de la estirpe de los Heike. Su eco nos recuerda que todo, por muy poderoso que sea, está condenado al olvido. Éste es **el concepto de la fugacidad y la conciencia de impermanencia de las cosas**, que sigue siendo un tema básico en la literatura, sociedad y cultura japonesas.

El concepto de transitoriedad (*anitya*) es una doctrina esencial del budismo y una de las "tres características de la existencia". Según esta doctrina, toda existencia condicionada, sin excepción, está sujeta al cambio. Todo es transitorio y, por lo tanto, **aferrarse a las cosas sólo conduce al sufrimiento**.

De acuerdo con esta doctrina, todos los seres manifiestan el ciclo del *samsara* (nacimiento, vida, muerte y renacimiento). La única realidad no sujeta a la transitoriedad es el estado de Nirvana (que no conoce cambio).

Toda la obra está impregnada del sentimiento de lo efímero de la vida y la brevedad de los actos humanos. Por ejemplo, en un pasaje de la obra, Shigehira, teniente del clan de los Heike, es hecho prisionero y enviado a Kamakura. De camino, llega a una posada y la hija del mesonero le recita:

De vigas vistas
este humilde aposento,
acoge a un hombre
que la ciudad añora
y de nostalgias pena.
Shigehira le responde:
Ciudad no añoro,
pues en este viaje
esto aprendí:
morada permanente
no queda para mí.

- Heike Monogatari (Anónimo, edición de Satori)

Otras obras con conceptos budistas

Además del Heike Monogatari, en esta época se publicaron dos auténticas joyas que son perfectas para profundizar más en el pensamiento budista.

Tsurezuregusa

Una de ellas es la mencionada ***Tsurezuregusa***, un ejemplo maravilloso del género de ensayos *zuihitsu*, junto con *El libro de la almohada* (1002) y *Hojoki* (1212).

Se trata de una colección de notas y ensayos "en trocitos de papel" escritos entre 1330 y 1332 por el monje budista Yoshida Kenko. A pesar de que un monje es el autor del texto, no es una obra religiosa, sino una colección de historias, vivencias, opiniones, recuerdos de su paso por la corte.

Se sabe poco de cómo se editó el libro, pero existe la leyenda de que el monje iba escribiendo sus pensamientos y notas en trozos de papel, que clavaba en las paredes de su choza. De ahí que se hable del Tsurezuregusa como la colección de notas y ensayos «en trocitos de papel».

El tema constante de la obra es la impermanencia de la vida, es decir, el ya mencionado concepto de *mujo*. Se trata de una creencia particularmente budista que en esta obra se trata desde un punto de vista secular, tratándolo desde un punto de vista de la estética: la belleza de la naturaleza radica en su impermanencia.

Además, el texto destaca el gran aprecio por la naturaleza incierta de las cosas, la idea de que «Nada dura para siempre» como motivación para que apreciemos aquello que tenemos. Y también relaciona la impermanencia con el equilibrio en la vida, destacando la idea de que **los comienzos y los finales son interesantes y deben valorarse.**

Las ramas a punto de florecer o los jardines cubiertos de flores marchitas son más dignos de nuestra admiración. En todo, son los comienzos y los finales los que son interesantes.

Si el hombre nunca se desvaneciera como el rocío del monte Adashino, nunca se desvaneciera como las nubes sobre el monte Toribe, sino que permaneciera para siempre en este mundo, ¡las cosas perderían su poder de conmovernos! Lo más precioso de la vida es su incertidumbre.

- Tsurezuregusa (Yoshida Kenko, edición de Hiperión)

Hojoki

Otra de las joyas del género de ensayos *zuihitsu* que queríamos destacar es *Hojoki*, una de las tres obras destacadas de este género junto a *El libro de la almohada* (1002) y el ya mencionado *Tsurezuregusa* (1330-1332).

Hojoki fue escrito en 1212 por Kamo no Chomei durante su retiro en una diminuta cabaña en un monte. En el texto, describe el concepto budista de impermanencia (*mujo*) especialmente a través de la descripción de varios desastres en la ciudad de Kioto. De hecho, las primeras líneas del *Hojoki* son muy conocidas en Japón como **ejemplo perfecto del concepto de *mujo***:

La corriente del río
jamás se detiene, el agua fluye
y nunca permanece
la misma.
Las burbujas que flotan
en el remanso
son ilusorias:

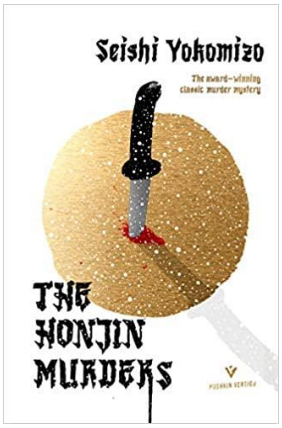
se desvanecen, se rehacen
y no duran largo rato.
Así son los hombres
y sus moradas
en este mundo.

- Hojoki (Kamo no Chomei, edición de El Nacional).

Asimismo, el *Hojoki* también se centra en otro concepto básico de la estética japonesa: el *yugen*, que puede traducirse como la sutileza profunda y misteriosa. O, según el propio autor: «**la exploración del misterioso sentido de la belleza» y la triste belleza del sufrimiento humano**.

Así, mientras Chomei describe el gran terremoto que ocurrió en su tiempo, revela el sentido de la belleza en el universo y la triste belleza del sufrimiento humano.

Honjin satsujin jiken



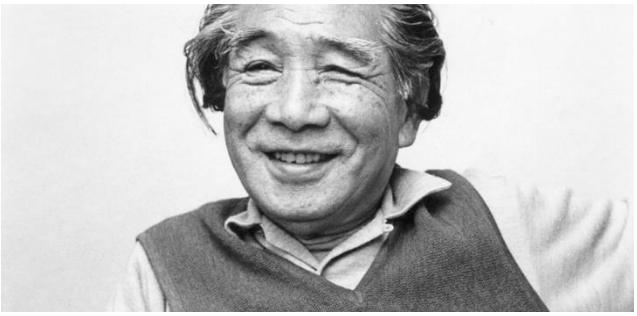
Los asesinatos de Honjin (本陣殺人事件, *Honjin satsujin jiken*) es una novela de misterio de Seishi Yokomizo . Se publicó por entregas en la revista *Houseki* de abril a diciembre de 1946 y ganó el primer premio Mystery Writers of Japan en 1948. Se filmó como *Death at an Old Mansion* en 1976. En 2019, fue traducido al inglés por primera vez por Louise Heal Kawai, y la traducción fue nombrada por *The Guardian* como una de las mejores novelas policiales recientes en 2019.

Asesinato en el honjin y otros relatos es una colección de tres historias donde conocemos por primera vez al detective Kosuke Kindaichi, un joven de aspecto bastante discreto (y modesto), siempre vestido con un kimono con un *hakama* (pantalones de kimono) y *un haori* (abrigo corto/chaqueta) kimono). La primera historia, el asesinato del título en Honjin, tiene lugar antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, el resto justo después. Lo menciono porque la guerra tiene un gran impacto en la vida de los héroes y, a menudo, en el curso de los acontecimientos. ¿Es en forma de futuros destinos o como una contribución a la tragedia? Los relatos tienen un trasfondo histórico muy bien definido, gracias al cual suelen ofrecer un interesante comentario social sobre el Japón de esa época.

Es difícil escribir algo específico sobre una historia criminal sin revelar demasiado de la trama. El narrador es el escritor, sospecho que el alter ego del propio autor, que no fue testigo presencial de los hechos. Los reconstruye a partir de documentos, artículos de prensa, cartas y relatos orales. Es un aficionado a la novela policíaca occidental, por lo que de entrada solemos sacar un análisis de qué tipo de enigma criminal nos espera (aquí un asesinato en una habitación cerrada y un cadáver sin rostro) con referencia a autores occidentales que asumieron un tema parecido.

La primera historia se desarrolla en el campo, en la hacienda de la acaudalada familia Ichiyanagi, el día de la boda del cabeza de familia con una chica de una familia adinerada, aunque de clase baja. Este es un típico rompecabezas de habitación cerrada. En mi opinión, el mejor cuento de la colección, y probablemente por eso no quiero escribir demasiado sobre él, para no revelar demasiado. Cuando la policía trata de averiguar qué sucedió realmente, el tío de la novia (y pariente más cercano) lleva a su protegido, el detective Kousuke, a la mansión.

El segundo cuento, *El caso del Gato Negro*, es un acertijo de cuerpo, con un rostro tan deformado que es imposible establecer identidad más allá de afirmar que fue una mujer asesinada. En el jardín del Black Cat Bar en las afueras de Tokio, se desentierra un cuerpo poco después de que sus actuales propietarios lo vendieran. Rápidamente resulta que la víctima puede ser una de dos mujeres: la esposa o la amante del dueño actual; sin embargo, es imposible saber cuál de ellos asesinó y cuál fue asesinado.



Yokomizo Seishi, autor experto en novela policiaca

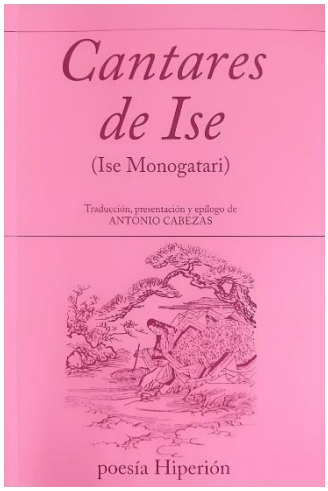
El último cuento, *Por qué rechinó la polea del pozo*, consiste principalmente en cartas enviadas por una adolescente a su hermano en un sanatorio de tuberculosos. La historia transcurre en el campo, el mayor de los hermanos, ya la vez cabeza de familia, es convocado al ejército. Junto con él, llegó a la misma unidad

un niño del mismo pueblo, del que se rumoreaba que era el hijo ilegítimo del anterior jefe de familia. Ambos nacieron en poco tiempo y parecían gemelos desde pequeños, excepto por los ojos. Fue el hijo ilegítimo quien heredó la extraña mutación en el color de ojos de su padre.

La explosión de una bomba mata a uno de ellos y le quita la vista al otro. El sobreviviente regresa de la guerra como heredero, pero su comportamiento inusual y la incapacidad de afirmar de manera inequívoca que efectivamente se trata de él, hacen que toda la familia dude sobre la identidad del extraño.

Los temas utilizados por el autor no nos parecen nuevos hoy en día, pero leyendo tuve la impresión de que se lo pasaba en grande inventando tramas y confundiendo toda la historia para confundir al lector. De todos modos, encuentro la solución a cada rompecabezas muy satisfactoria y definitivamente sorprendente. Creo que los fanáticos de Agatha Christie y su *acogedor misterio* no se sentirán decepcionados.

Ise monogatari



Los *Ise Monogatari* (o *Cuentos de Ise*), "obra relativamente modesta y de una factura todavía primitiva", constituyen una de las fuentes literarias más célebres y antiguas del Japón. Escritos entre los Siglos IX y X, ejercieron una marcada influencia a través de su inclusión en casi todas las antologías de literatura japonesa antigua, y prefiguraron, en cierta forma, el famoso *Genji Monogatari.*

Se trata de 125 cuentos que agrupan, muchas veces en unas pocas líneas en prosa, unos 209 *tankas* (poemas de 5 versos con un total de 31 sílabas, ordenadas en 5-7-5-7-7). La prosa es utilizada para fijar el contexto, las circunstancias reales o fabulosas de la composición del poema. En prosa, Ariwara no Narihira utiliza la tercera persona, y la primera solamente al escribir poesía, con la consecuente y necesaria aparición de su yo poético.

Los cuentos no tienen entre sí una relación que permita apreciar la trama en capítulos de una novela. Sin embargo, existen elementos en común que, sin alcanzar el detalle de una biografía, nos permiten trazar los rasgos sentimentales del héroe de la obra, Ariwara no Narihira. Este distinguido personaje, nieto de un emperador, que nació en 825 y murió en 879, y que es el autor de la mayoría de los poemas (sólo unos 50 poemas pertenecerían a otro pincel), narra a lo largo de los *Ise Monogatari* las emociones que experimenta ante la ausencia de un ser querido -mujer, madre (cuento LXXXIV) o amigo-, el anhelo de una amante inaccesible o la contemplación de la naturaleza. Sabemos que, además de llevar adelante una notable carrera militar, entre sus contemporáneos Ariwara no Narihira "tuvo fama de ser un hombre elegante y refinado, y un poeta de calidad".

Esa no es, sin embargo, la única fama que precede a Ariwara no Narihira. La mayoría de los comentaristas consideran al autor de los *Ise Monogatari* como el Don Juan de Oriente. La multitud de cuentos que refieren o un cortejo o una conquista son el sustento de la comparación. El propio poeta asume su condición enamoradiza. En el cuento LXI, cuando una voz detrás de un cortinado le achaca a Ariwara su condición de libertino y gran mujeriego, el poeta confiesa con total honestidad su naturaleza: *¿Cómo, aquel que cruza / El río de la tintura / Podría evitar / Que éste lo tiña? / ¿Y cómo no enamorarse*? En el cuento LXIII, por último, aquí en lo que a esta comparación respecta, el cronista manifiesta: *Entonces el hombre se apiadó de ella y esa noche le hizo compañía. Es la ley del mundo que la gente piense en aquellos a quienes aman y no en los que no aman, pero ese hombre poseía un espíritu de tal manera conformado que no hacía diferencias entre los que amaba y los que no amaba.* Es decir, que compartía cualquier lecho.

Ito Shinsui. La fragancia de un baño.

Jorge Luis Borges, que en su *Biblioteca Personal* publicó y prologó esta obra, descreía de esta supuesta semejanza: "Pese a las muchas aventuras eróticas que los cuentos refieren, esa comparación es errónea. Don Juan es un católico libertino que seduce a muchas mujeres y que transgrede temerariamente una ley que él sabe divina. Narihira es un hedonista en un mundo inocente y pagano, no perturbado aún por el Tao

y por la recta observación del óctuple camino del Buddha. De este o del otro lado del bien y del mal, estas páginas clásicas del Japón ignoran lo moral o lo inmoral."

Según Borges, "el Japón es, entre tantas otras cosas, un país literario, un país donde el común de la gente profesa el hábito y el amor a las letras." Un testimonio de ello son estos cuentos, entre los cuales a continuación seleccionamos, transcribimos y anotamos un puñado representativo.

Cuento I

Notas preliminares. Los primeros seis cuentos tratan sobre las tempranas y peligrosas aventuras amorosas de este Don Juan japonés. El cuento que continúa aclara que el protagonista, pichón de *Voyeur*, había *adoptado el tocado viril* -"se cortaba el pelo largo que usaban los niños, se les hacía un rodete y se los cubría con un cubrecabeza masculino" -, o sea, que tiene más o menos la edad de quince años. También encontramos una acción que se repetirá a lo largo de los *Ise Monogatari*: ir de caza, a solas o acompañado, por supervivencia o de manera competitiva, sobrios o borrachos. La caza puede ser mencionada al pasar, como una actividad a la que se abocaban mientras sucede otra cosa, como en el cuento LXXXII, o bien ser el centro de la escena. Los cuentos LXIX y CXIV son relatos cuyo contexto es una cacería con halcón. En el cuento que continúa aparecen malvas. La malva es una flor de un morado pálido, rosáceo, y naturalmente también una planta, de cuyas raíces se extrae un tinte violáceo. Como método de tintura se aplica la planta directamente sobre la tela, un procedimiento que "constituía la especialidad del distrito de Shinobu, en la provincia de Michinoku". El cuento contiene, además de un poema propio, la transcripción de un poema de Minamoto no Tôru (822-895), en el que evidentemente se inspiró el precoz Ariwara no Narihira.

Toyohara Chikanobu. Mujer cose y sueña estar viendo Kanjinchō

Una vez, un hombre que había adoptado el tocado viril, fue a cazar en las tierras que poseía en la aldea de Kasuga, cercana a la capital, Nara. En esa aldea vivían dos hermanas jóvenes y bonitas. El hombre las contempló a través de una abertura del cercado. Como [ese descubrimiento] era imprevisto en esa vieja aldea [de su infancia], su corazón quedó turbado. Cortó un trozo de su veste de caza y en él escribió un poema. La tela de su traje estaba estampada de helechos.

Del malva de los helechos
De la landa de Kasuga
Pintada es mi veste de caza.
Sus tallos se entrelazan al extremo
Tal los sentimientos que me turban.

Así era el poema que les envió sin tardanza. Ellas debieron hallarlo muy apropiado, pues recordaba el célebre:

¿Por quién, entonces,
Cual impresos helechos
De Shinobu en Michinoku,

Mi corazón se agita?
No es mía la culpa.

Los hombres de otros tiempos poseían esta elegancia preciosa.

Cuento IV

Notas preliminares. Los *Ise Monogatari* son cuentos cortesanos. La acción del cuento IV, que continúa, transcurre en un palacio con "pabellones (*taiya*) al este y al oeste del Palacio [de Gojô], para alojamiento de las damas del séquito y el personal de servicio. La emperatriz viuda (…) era *Nobuco* o *Nobuko*, esposa del emperador Nimmyô (…) *Nobuko* murió en 871". Como literatura cortesana, es la excepción retratar a gente humilde, modesta, como se llama a la gente común, no aristocrática. Si la interlocutora del príncipe es una "provinciana", el texto se encarga de aclararlo para justificar, con ello, la sencillez de los versos que ésta le envía, y respecto de los cuales el poema de Ariwara no Narihira sirve como respuesta. En ciertos cuentos es más patente esta separación de clases: cuando el príncipe se enamora de una mujer al servicio de los padres, ellos deciden despedirla (cuento XL), y en el cuento XCIII se lee un poema sobre la inconveniencia de enamorarse de personas de otro nivel social: *Cada uno debe amar / conforme a su condición / Un amor discordante / Entre grandes y humildes / Sólo produce dolor.*

Una vez, en Gojô del Este, una persona se alojaba en el pabellón del Oeste del palacio de la emperatriz viuda. Aunque sin ver en eso el fin esencial de su vida, un hombre la frecuentaba asiduamente. Hacia el día décimo de la primera luna, ella desapareció repentinamente. El hombre supo dónde paraba, pero como ése era un lugar que no podía frecuentar, vivía sumido en penosos pensamientos. En la primera luna del año siguiente, cuando los ciruelos se hallaban en plena floración, el hombre volvió a Gojô para recobrar los queridos recuerdos del año anterior. Miraba de pie, miraba sentado, pero nada se parecía a lo que había sido. Mientras lloraba ardientes lágrimas, se tendió sobre las tablas bastas hasta que la luna se ocultó tras el horizonte y, mientras rememoraba el pasado, compuso:

La luna no es la misma
La primavera no es ya
La primavera de ayer.
Solamente yo
No cambié.

Esos son los versos que escribió. Cuando asomó la aurora, llorando, llorando, se retiró.

Cuento IX

Notas preliminares. Un "acróstico" es una composición poética construida por versos cuyas letras iniciales, medias o finales forman un vocablo o una frase. En este cuento, los personajes, que llevan la comida típica del viajero: arroz frío, se entretienen realizando un acróstico sobre la palabra "lirio". Siendo el original en japonés, los acrósticos, en sí mismos, son imposibles de reproducir en castellano o cualquier otro idioma. Este es el primero de muchos cuentos en los que los protagonistas se lanzan a componer versos por concurso o por mera distracción, sobrios o borrachos de Sake. Esto aboga la tesis de Borges de que Japón es "un país literario, un país donde el común de la gente profesa el hábito y el amor a las letras." Los derbis poéticos aparecen a lo largo de todo el libro (cuentos LXXVII, LXXVIII, LXXXII, LXXXV). Dos últimas aclaraciones. Un *yamabushi* es un anacoreta, una persona que vive en lugar solitario, entregado enteramente a la contemplación. A él, al anacoreta, Ariwara no Narihira le da un poema que tiene otro aparente destinatario, en un gesto que lleva implícito la transitoriedad de todo lo que existe. El "gamo", con el que se compara en este cuento al monte Fuji, es un rumiante de pelaje rojizo oscuro, salpicado de multitud de manchas pequeñas y de color blanco.

Ogata Korin. Lirios.

Había una vez un hombre. Sintiéndose inútil, no quiso seguir viviendo en la capital y partió para buscar en el Este una provincia donde pudiera habitar. Llevó con él uno o dos hombres que eran sus amigos de larga data. Como ninguno conocía el camino, se extraviaron. Llegaron a un lugar llamado de los Ocho Puentes, en la provincia de Mikawa. Ese lugar se llama así porque el río se separa en brazos como patas de araña, sobre los que se pasa por ocho puentes. En las vecindades de esa llanura pantanosa echaron pie a tierra y comieron su arroz frío. En esa comarca pantanosa, los lirios florecían espléndidamente. Los contemplaron, y uno de los compañeros dijo: sería entretenido componer un acróstico con las cinco sílabas de la palabra *kikitsubata* (lirio). Entonces ese hombre compuso este poema:

Como bella vestidura
Que al usársela se estima,
Así una mujer yo tengo.
De lejos en largo viaje,
En ella pienso con pena.

Cuando hubo recitado esos versos, todos lloraron tanto sobre su arroz seco que éste se remojó.

Cabalgando, siempre cabalgando, llegaron a la provincia de Suruga. Cuando arribaron al monte Utsu, el camino que seguían tornose muy sombrío y estrecho, obstruido por hiedras y arces. Se sentían melancólicos y se preguntaban con ansiedad qué les ocurriría. En ese momento encontraron un *yamabushi*. Este, al verlos, exclamó: "¿Cómo es que os encontráis en este camino?". Ellos lo observaron. Era un hombre que conocían. [El hombre que había compuesto el acróstico] escribió una carta para su mujer en la capital y se la entregó [al asceta errante. Se leía en ella]:

En Suruga
Junto al monte Utsu,
Ni en la realidad
Ni en el sueño
Yo te encontré

Utagawa Hiroshige. Monte Fuji con cerezos en flor.

Cuando vieron el Monte Fuji, aunque era el último día de la quinta luna, sobre el monte había caído nieve muy blanca:

Un monte indiferente a la estación
Es el pico del Fuji.
¿En qué época cree estar

Para que la nieve al caer
De joven gamo la piel le otorgue?

Si se compara esa montaña con las de la capital, es como veinte [montes] Hiei apilados unos sobre los otros. Su forma es la de un cúmulo de sal al borde del mar.

Al continuar siempre su ruta, llegaron a un gran río entre las provincias de Musashi y Shimôsa. Se lo llama río Sumida. Agrupados a la vera del agua, a la merced de sus penas, se lamentaban juntos por haber emprendido un viaje tan desmesuradamente largo. Entonces el barquero les gritó: "¡Subid rápido a la barca, el día cae ya!" Embarcaron y comenzaron el cruce. (…) En ese momento, un pájaro blanco con el pico y las patas rojas, del tamaño de una gallineta, revoloteaba sobre el agua atrapando peces. Como era un pájaro que ellos nunca habían visto en la capital, no lo conocían. Le preguntaron al barquero: "¡Pero si es un pájaro de la capital!", les respondió. Uno de ellos compuso este poema:

Si mereces ese nombre
Yo te preguntaría una cosa
"Pájaro de la Capital"
La persona que amo
¿Vive o no vive ya?

En la barca todos lloraban.

Cuento XI

Notas preliminares. Son varios, y muy hermosos, los poemas de amistad (cuentos XI, XLVI, XLVIII, LXVI, entre otros). Por ejemplo, dentro del intercambio epistolar que sigue a la partida de un amigo íntimo a las provincias, el cuento XLVI contiene estos versos fraternales: *Que de mis ojos estéis lejos / ni siquiera lo imagino / puesto que el olvido / ni un instante roza mi espíritu / Vuestra imagen se halla siempre ante mí.* Es común, por otra parte, que diversos cuentos traten sobre un mismo asunto. Son pequeños grupos de cuentos: un viaje al Este (cuentos VII a XI), una cierta mujer provinciana (cuentos XIX y XV), una concubina imperial cuyo fallecimiento provoca diversos derbis poéticos (cuentos LXXVIII y LXXIX), etc. Abordar un mismo tema desde distintos cuentos tiene, como efecto, que un mismo acontecimiento obtiene diversos prismas de observación. Aquí, dentro de un viaje al Este, el poeta anuncia, en un primer y evidente sentido, un pronto regreso a los amigos, aunque en su ambigüedad pueda estar refiriendo una primera aproximación, en los *Ise* Monogatari, a la creencia en la transmigración de las almas.

Una vez, un hombre que había partido hacia el Este compuso durante el viaje estos versos que envió a sus amigos:

No me olvidéis
Aunque haya partido tan lejos
Como las nubes.
Cuando en el cielo la luna acabe
Su recorrido, nos encontraremos.

Cuento XVII

Notas preliminares. En varios de los cuentos diversas mujeres le achacan al seductor Ariwara no Narihira su inconstancia en el amor: *El rocío mañanero / al evaporarse puede / algunas gotas dejar / [pero] ¿quién podría confiar / en una relación con vos?* (cuento L, en alusión a los amores que fueron y al sentimiento que persiste). Inconstancia que entristece a las amantes: *Como cada noche / Que habéis dicho: yo vendré / Ha pasado / Mi confianza en vos he perdido / Mas amándoos [siempre] mi vida continúo* (poema del cuento XXIII). O bien y directamente: *A despecho de mi amor / No tengo confianza en vos* (cuento XLVII). En este caso, ante un reproche, el poeta ensaya una respuesta que no dista del latino *Carpe diem*.

Un hombre que no había dado noticias suyas desde hacía mucho tiempo, llegó para ver los cerezos en flor. La dueña de casa:

De ser inconstantes
Tienen fama
Las flores de cerezo.
[Sin embargo] aguardaron
A quien poco se deja ver durante el año.
El hombre respondió:
Si hoy no hubiera venido,
Como nieve mañana
Estarían caídas.
Y aunque no se derriten
¿Quién cuál flores las miraría?

Cuento XXIX

Notas preliminares. Como en el cuento precedente (XXVII), en éste el poeta vuelve a detenerse en las flores del cerezo. En este caso, las mismas flores se articulan como metáfora del tedio que un amor constante provoca en el donjuanesco protagonista. Son varios los poemas que mencionan la flor del cerezo, uno de los elementos más típicos de los *Ise Monogatari*. En el cuento LXIII, ante un amor del pasado, el poeta escribe: *¿A dónde ha ido el perfume de las flores / de los cerezos de antaño? / He aquí que has devenido / como un tronco [de cerezo] / [de las flores] despojado.* En el cuento LXXII, un derbi poético gira en torno a la flor del cerezo, conteniendo este hermoso poema sobre la creencia oriental en la impermanencia de todo lo que existe: *Porque se dispersan / Las flores del cerezo / No son tan queridas; / En este efímero mundo / ¿Qué es lo que mucho dura?* Ante una mujer de salud o constancia frágil, el poeta vuelve a utilizar esta especie vegetal y escribe: *Las flores del cerezo / Tienen hoy / Este esplendor; / Difícil sería contar / Mañana a la noche con ellas* (cuento XC). En el cuento CIX, un hombre que perdió a su mujer recibe estos versos de un amigo: *Más [pronto] que una flor de cerezo / Vuestra mujer en la nada / Se ha sumergido / ¿Cuál de ellas, flor o mujer, creíais / la primera partiría?* También los cuentos XCIV y XCVII mencionan flores de cerezo. En el cuento que continúa, la concubina a la que se hace referencia puede ser Takato, futura emperatriz Nijô, nombrada sobre todo en los primeros cuentos del libro. "Primeramente concubina, ella se convirtió en la segunda esposa del emperador Seiwa. Fue madre del emperador Yôsei. Recibió en 822 el título de emperatriz viuda y en 896 fue privada de sus dignidades en razón de su conducta reprochable. Murió en 910 a los sesenta y nueve años de edad." En el poema de este cuento el autor pareciera lamentarse por su naturaleza hedonista y su inconstancia en el amor.

Una vez invitado a una fiesta jubilar celebrada en la época de los cerezos en la casa de la concubina del príncipe heredero, alguien compuso estos versos:

No cansarme de las flores
Es un deseo que siempre
En un suspiro expresé.
Nunca fue tan intenso,
Empero, como esta noche.

Cuento LIV

Notas preliminares. Se torna evidente a lo largo del libro que Ariwara no Narihira, a diferencia del libertino Don Juan, sufre y llora a causa del amor. El cuento XXXIV contiene, por ejemplo, el siguiente poema: *Cuando quiero hablar no puedo, | Cuando callo, mi pecho | Se agita en tumulto. | Así, mi corazón solitario | En esos días exhala su lamento.* También en los cuentos XXV, XXVIII, XXX, XXXII, XXXV, en general breves, el poeta lamenta los amores lejanos o imposibles. El cuento XXXVIII identifica el amor con la espera: *Gracias a vos / he comprendido [el ardiente deseo de la espera]. En el mundo / Esto es llamado / Amor*. A lo que su interlocutora responde con esta elegante negativa: *Como lo ignoraba / A todos / Pregunté / ¿Qué es, pues, / Eso que llaman amor?* Llorar sobre las mangas del kimono, que queden así humedecidas, es un signo externo de esta tristeza, y un elemento común de la lírica amorosa y cortesana de los *Ise Monogatari*. Así el cuento XXVI: *Pero mis mangas se han mojado como un puerto*; o el cuento LVI: *No son mis mangas / cabaña de hierbas / y sin embargo / cuando termina el día / sobre ellas el rocío*;

o el cuento XVI (único relato dedicado al amor constante) en su poema final: *¿Ha llegado el otoño? / ¿Es esto el rocío? / Lágrimas eran en realidad / De gratitud que había vertido;* o el cuento LXXV*: Mis mangas retuerzo, siempre / por mis lágrimas mojadas. / ¿La crueldad de las del mundo / será, entonces, [la fuente] / de las gotas que las mojan?*; o el cuento CVII: *Mis ojos miran a la lejanía, / como henchidos por torrenciales lluvias. / El río de mis lágrimas / Moja sólo mis mangas / Porque no puedo estar junto a vos.* En el cuento que aquí comentamos, el llanto vuelve a ser comparado con el rocío, esta vez a causa de un amor prohibido.

Una vez un hombre envió estos versos a una mujer cruel.

Por el camino que seguir no puedo
en mis sueños me arriesgo
¿Sobre mi manga
Será el rocío del cielo
Que se ha depositado?

Utagawa Kunisada. Mujer admirando un detalle de las Seis Flores.

Cuento LXV

Notas preliminares: En varios poemas aparecen elementos o creencias religiosas del Japón del S. X. El cuento XLVII, sobre la inconstancia del amor del poeta, tiene estos versos de reproche escritos por la amada: *De izquierda a derecha sois / Por tantas manos tirado / Como un* ô-nusa *al igual / A despecho de mi amor / No tengo confianza en vos.* El elemento religioso es el *ô-nusa*: "una rama de *Sasaki* a la que se han atado cintas de tela o de papel. Se lo emplea como instrumento de purificación, en forma de *harai-gushi*, es decir, una vara de cerca de un metro provista de cintas de papel o tela. El sacerdote *shintô* manipula dicha vara, sacudiéndola a izquierda y derecha a modo de un matamoscas. Luego de haber cargado el *ô-nusa* con las impurezas del penitente, se lo arrojaba al río, que arrastraba todo hacia el mar." En el cuento que aquí se comenta, la muchacha a la que se hace referencia es la ya mencionada Takato. El emperador es Seiwa (quien reinó entre 859 y 876). Los colores prohibidos eran siete, y estaban reservados para el emperador y su familia. En este cuento de amor de juventud de Aniwara, más que en ningún otro, el amor se relaciona con elementos budista-shintoístas. Para librarse de un amor peligroso e imprudente, el poeta invoca a las divinidades *shintô* y budistas. Luego acude a los "maestros de adivinación (*onyôji*), funcionarios del *onyôryô,* la oficina de adivinación a cargo de la astrología, la interpretación de los presagios y las purificaciones rituales". Las sacerdotisas asistentes (*kannagi* o *miko*) colaboraban con "los sacerdotes *shintô* en el servicio del templo, ejecutaban las danzas rituales y formulaban oráculos". El río al que se hace referencia es el Kamogawa, que corre en Kyôto Kamo = "que lava": "en él se cargaba un muñeco, o cualquier otro objeto, con las impurezas de aquel que debía ser purificado y se lo arrojaba al río para que lo arrastrara. La mujer, por su parte, se lamenta estar atada a su joven amante "por el infortunado castigo de una vida anterior", en clara alusión a las creencias budistas de *Karma* y transmigración. También el cuento XXXIX refiere claramente a la creencia oriental en la transmigración a propósito de la muerte de una princesa (Takaiko, hija de Junna, que "murió el 15 de la quinta luna de la era Jôwa (848) a la edad de diecinueve años –contados a la amanera japonesa), en estos

términos: *¡Qué tristeza! / Bien oigo los llantos. / Mas la extinción de esa luz / ¿Es la extinción definitiva? / No tengo yo la respuesta*. La caprela, que vive entre las algas, es un "crustáceo pequeño que periódicamente cambia de caparazón, rompiendo el viejo".

Había una vez una muchacha. El emperador se había prendado de ella, por lo que la tomó a su servicio. Ella estaba autorizada a usar los colores prohibidos. Era prima de la madre del emperador. Un hombre llamado Ariwara estaba de servicio en el palacio; era muy joven. Estableció con ella relaciones íntimas. Como [todavía –por su juventud-] le estaba permitido penetrar en los departamentos de las damas, se encontraba allí con la muchacha. Esta le dijo: "Es muy arriesgado. Nuestras vidas están en juego. Dejad [de venir]".

Él le respondió:

El amor
Por la prudencia
Fue vencido.
Si veros me cuesta la vida
Que así sea.

Luego, y como ella se retiraba a su habitación, la siguió como de costumbre, sin preocuparse por ser visto. Sin saber qué hacer, ella se fue a casa de sus padres. El hombre se dijo: "¡Excelente solución!". Y como se dedicó a frecuentar aquella casa, todo el mundo se enteró y se rió de eso. Para engañar al personal a cargo de la limpieza, cada mañana [al volver de sus visitas] se quitaba el calzado y lo arrojaba a un rincón, y luego se marchaba al palacio. Comprendiendo que corría el riesgo de perder su empleo, y que, de continuar comportándose de una manera tan inconveniente, su propia vida estaría al fin en juego, invocó a Buda y a las Divinidades. Decía: "¿Qué debo hacer? ¡Concededme la gracia de poner fin a esta sed de amor!". Sin embargo, pensaba en ella cada vez más y la amaba por encima de toda prudencia, de manera que recurrió a maestros de adivinación y a sacerdotisas asistentes de los templos *shintô*. Se reunió [junto al río] llevando instrumentos de purificación para curar el amor. [Pero] cuanto más se lo purificaba, más era digno de piedad, pues más enamorado estaba:

La purificación
A la que me sometí
En el río que lava
Prometiendo dejar de amar
Los dioses no han aceptado.

Así dijo y luego partió. En cuanto al emperador, era un hombre de bello aspecto. Cuando la muchacha lo escuchaba invocar fervorosamente y con noble voz el nombre de Buda, lloraba amargamente. "¡Qué desgraciada soy al no poder servir a tal señor, impedida [como lo estoy] por el infortunado castigo de una vida anterior que me ata al amor de ese hombre!". Y ella lloraba.

Cuando el emperador se enteró del asunto, exilió a aquel hombre, y la madre del emperador, prima de la muchacha, la expulsó a ésta [del palacio] y la encerró, para castigarla, en un depósito. Allí, gemía ella:

Como la caprela
Que vive entre las algas
Recogidas por el pescador
Ni un solo grito daré (fue mi culpa)
Y a nadie odiaré.

Mientras así lloraba la muchacha, el hombre volvía de su exilio todas las noches. Tocaba la flauta de manera muy agradable y cantaba con voz plena de emoción. La muchacha, encerrada en el depósito, lo escuchaba y pensaba: "¡Es él!". Pero no se podían ver.

Así, me parece pensar
Igual que entonces.

¡Cuánta tristeza!
Puesto que no comprende
Que aunque yo exista, no existo.

Así pensaba la muchacha. Como no podía reunirse con ella, el hombre lo pasaba yendo y viniendo. Al volver [una noche] al lugar de su exilio, él cantó:

A pesar
De las idas y venidas
A las que me entrego en vano
Por el deseo de verla
Siempre retorno

Cuento CXVII

Notas preliminares. El cuento LXXII menciona a los "dioses omnipotentes", que no hacen del amor algo prohibido, argumento con el que Ariwara no Narihira busca seducir a una mujer. Por su parte, el cuento LXXVI menciona a los "dioses del clan". En este cuento, se hace referencia a los dioses que eran adorados en el templo de Sumiyoshi, cerca de la actual Osaka.

Un emperador fue a Sumiyoshi. Allí compuso este poema:

Incluso desde que yo los vi
Ha pasado mucho tiempo,
Mas estos bellos pinos
De la ribera de Sumiyoshi
¿Cuántas generaciones han visto?

Un gran dios, apareciéndosele, dijo [estos versos]:

¿No sabes acaso
Que estamos ligados
Estrechamente?
Desde viejas edades
Comencé a protegeros.

Cuento CXXV

Notas preliminares. Los últimos cuentos de los *Ise Monogatari* adoptan un tono más contemplativo, y puede que esta sea una de las razones que han llevado a los comentaristas a considerar que unos 50 poemas del libro no pertenecen a la pluma de Ariwara no Narihira. El cuento CXXIV, por ejemplo, es la excusa para un poema sobre la soledad del poeta en su sensibilidad: *pues hombres que sientan como yo / no existen.* En el cuento que aquí transcribimos, el último del libro y con el que cerramos esta breve antología, el poeta se enfrenta al fin de su propia existencia.

Una vez un hombre que se sentía enfermo tuvo la impresión de que estaba a punto de morir. Compuso este poema:

Que al final
Haya un camino que es obligado seguir
Ya lo había oído decir,
Pero lo que no pensaba era
Que para hoy o mañana fuera.

Palabras finales

La mirada abarcadora, otra vez, de Jorge Luis Borges: los *Ise Monogatari* "constituyen uno de los más antiguos ejemplos de la prosa japonesa y su tema central es la poesía lírica. La historia del Japón ha sido épica, pero, a diferencia de lo acontecido en otras naciones, en el principio de su poesía no está la espada. Desde el comienzo, los temas constantes han sido la naturaleza, los diversos colores de las estaciones y de los días, las venturas y desventuras del amor."

Los *Cuentos de Ise* son, así, ricos en elementos naturales. Hay árboles, especialmente arces, que muestran "los mil tonos del rojo" hacia el "fin de la décima luna" (cuentos LXXXI y XCIV) o bien "tiñen al agua de escarlata" (cuento CVI). Hay también una higuera en la luna (cuento LXXIII). Y hay hiedras (cuento IX), algas (cuentos XXV, LXX, LXXV) y flores (cuentos XCVIII, CI), en especial lirios (cuentos IX y LII), glicinas (cuentos LXXX, CI) y crisantemos (cuentos LI y LXXXI), que "al llegar los primeros fríos (…) se teñían de rojo en las puntas. Ese cambio de color era muy apreciado".

Katsushika Hokusai. Crisantemos

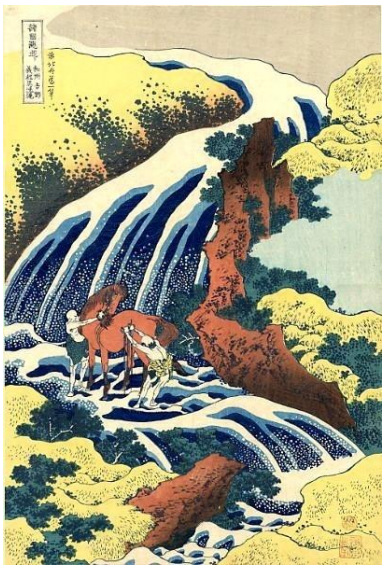
En la contemplación de la naturaleza aparecen, asimismo, los más diversos animales: caballos y gamos (cuento IX); gallos, infames gallos que separan a los amantes al amanecer: *¿Por qué / se ha puesto el gallo a cantar / cuando, reunido con vos en secreto / mi corazón está lleno de amor / y la noche es aún profunda?* (cuentos XIV, XXII, LIII, XXVII); ranas que al croar lloran junto al poeta (cuento CVIII); halcones de caza; y hasta la insignificante caprela, que vive en las algas, es nombrada (cuentos LVII y LXV).

También los paisajes son moneda corriente. El Monte Fuji, indiferente a las estaciones en la blancura de su pico, es el rey de los montes (cuento IX). Las nubes (cuento LXVII) y la nieve (cuentos LXVII y LXXXV), en su blancura y dispersión, sirven al poeta para realizar múltiples metáforas. La luna invoca la presencia de la amada, o es testigo y medición del paso del tiempo: *Cuando las lunas / se acumulan / devienen viejos los hombres* (cuento LXXXVIII). En el cuento LXXVII encontramos esta fascinante descripción en prosa de una cascada: *Cuando subieron, comprobaron que esa cascada salía de lo común. El frente de un risco de 60 metros de altura y 15 de ancho parecía envuelto en seda blanca. Del borde de la cascada sobresalían piedras semejantes a cojines redondeados. El agua que corría sobre esas piedras caía en gotas tan grandes como naranjas pequeñas o como castañas.*

Como la naturaleza, también las "venturas y desventuras del amor" que menciona Jorge Luis Borges en su mirada abarcadora pueblan, por doquier, los *Ise Monogatari*. Desde el punto de vista del poeta amante (así, cuento CIII: *La noche que pasamos juntos | Ha huido como un sueño / Si me adormezco [tratando de revivirlo] | Más fugitivo | Se torna el sueño*) o bien desde la mirada de la mujer abandonada (como en el cuento CXIX, cuando "al contemplar los objetos que un hombre frívolo le había dejado como recuerdo" escribe: *Lo que él llama recuerdos / Son ahora enemigos [para mí]. / Sin duda / Habría, sin ellos, / Momentos en que olvidara*).

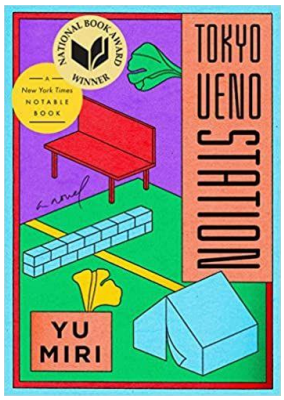
Vemos así que, en los *Ise Monogatari*, la naturaleza y el amor sirven al poeta como vehículo de sus emociones. Son las dos cuerdas de su lira, la materia principal de su experiencia. Como en Safo, Catulo o

Qu Yuan, y a diferencia de lo que ocurre en las historias épicas o en el drama, donde la concatenación de hechos externos gana significancia, en el lirismo de estos cuentos preponderan el sentimiento, el ámbito privado que rodea toda confesión, la expresión subjetiva. Esa intimidad caracteriza, entonces, los orígenes literarios japoneses.



Katsushika Hokusai. Cascada y caballo.

JR Ueno-Eki Kōenguchi



El 19 de noviembre de 2020, cuando se anunció que Yū Miri había ganado el Premio Nacional del Libro de Estados Unidos, los lectores japoneses acudieron a las librerías de todo el país y prácticamente agotaron las existencias de su novela. Se reimprimieron a toda prisa 270.000 copias de la edición de bolsillo y 17.000 copias en tapa dura, y a finales de año las ventas totales superaron los 300.000 ejemplares. El galardón norteamericano tuvo un papel decisivo en el salto de la novela a superventas seis años después de su publicación.

Con todo, el premio no es el único motivo por el que la obra ha conquistado el corazón de los lectores de todo el mundo. Así analizó su éxito la autora en una rueda de prensa celebrada en diciembre de 2020: "Mi libro no cuenta una historia nada alegre. Si, aun así, ha llegado a tantas personas, creo que es porque todos han perdido alguna vez la 'lente de la esperanza' al enfrentarse con dificultades y se han visto mejor enfocados por la 'lente de la desesperanza' que presenta el relato".

La expresión *stay home* ('quédate en casa') se convirtió en un eslogan con la propagación del nuevo coronavirus. Pero ¿cuántos pensaron entonces en los que carecen de hogar? La novela de Yū es una historia dedicada a todos aquellos que se quedaron sin un lugar donde estar o al que volver.

El aislamiento de un hombre que perdió su lugar de origen

El protagonista de la novela comparte fecha de nacimiento con el Emperador Akihito (actual Emperador Emérito) y su hijo Kōichi llegó al mundo el mismo día que el heredero del exmonarca, el Emperador Naruhito. Su vida, sin embargo, contrasta radicalmente con la del soberano.

El año anterior a los juegos de Tokio 1964, el hombre se traslada a la capital para ganar el sustento de su familia y se pone a trabajar de peón en la construcción de las instalaciones deportivas y los alojamientos olímpicos. Todos los días se deja la piel haciendo horas extras, sin darse a la bebida, las apuestas ni los líos de faldas y consiguiendo unos ingresos mensuales equiparables a los de un oficinista con formación universitaria de la época. Solo vuelve al pueblo por el Obon y en Año Nuevo. Sus dos hijos olvidan su cara y la relación con ellos se hace cada vez más distante. Kōichi, el primogénito, fallece de repente a los 21 años.

A los 60 años, el hombre al fin deja de trabajar y regresa al pueblo, dispuesto a vivir con su esposa de los ahorros y la pensión de jubilación, pero ella también fallece de un día para otro con 65 años. Su nieta, preocupada, se traslada a su casa para que no esté solo, pero él no puede permitir que una chica soltera de 21 años se enclaustre en aquella situación doméstica, por lo que se marcha en tren a Tokio dejando una carta en la que pide que no lo busque.

Al llegar a la estación de Ueno, baja del tren, toma la salida del parque y, con unos cartones y una lona azul bajo el brazo, se dirige a un campamento de sintecho situado en una zona del parque conocida como monte Suribachi. Al final de la historia, el tsunami del 11 de marzo de 2011 engulle el pueblo del protagonista y a su nieta. Completamente despojado de un lugar donde volver, el hombre se acerca al filo de un andén de la línea Yamanote.

La escritora ha señalado que uno de los temas principales de la novela es el aislamiento, un estado en que la soledad se ahonda y se pierde todo vínculo con otras personas.

Convertirse en un endoscopio que refleje el corazón del protagonista

Yū Miri empezó a concebir su novela en 2006, cuando visitó el parque de Ueno para un reportaje de la "limpieza especial" que se lleva a cabo cuando algún miembro de la familia imperial va a visitar los museos o exposiciones de la zona y que los sintecho instalados en el parque llaman *yamagari* (caza del monte). Fue en aquella ocasión cuando supo que en los campamentos de sintecho abundan las personas de la región de Tōhoku que se trasladaron solas a Tokio en busca de trabajo para mantener a sus familias.

Las personas sin hogar tienen trasfondos muy diversos, pero todas coinciden en afirmar lo siguiente: "El primer lugar donde fui al llegar a Tokio fue la estación de Ueno. Y, aunque ahora no tengo una casa a la que volver, sé que puedo regresar a mi pueblo si cruzo las puertas y me subo a uno de los trenes que salen de esa estación".

En 2011, cinco años después de que Yū fuera al parque de Ueno para el reportaje, se produjo el Gran Terremoto del Este de Japón. El día antes de que se declarara la zona de alerta en un radio de 20 kilómetros de la central nuclear, visitó los alrededores. En marzo de 2012 se estrenó como locutora en un programa de la radio dedicada al desastre del Ayuntamiento de Minamisōma (Fukushima) en el que escuchó atentamente las historias de unos 600 ciudadanos de la zona hasta el fin de la emisión, en marzo de 2018.

A medida que escuchaba a los entrevistados, sintió que su marco personal se desencajaba y que iba integrando en sí la pena y el sufrimiento que estos albergaban. Un sintecho en el parque de Ueno le dijo "Por más que se lo expliques, los que tienen casa no pueden entender a los que no la tienen". Aquellas palabras se le habían quedado clavadas como una espina en el corazón, pero ahora sentía que se la desclavaban: "Es cierto que los que tienen un hogar no pueden entender a los que carecen de él pero, al leer una novela, el lector se introduce en la psique de los personajes. Así que no se trata de seguir la trayectoria del protagonista desde fuera, sino de convertirme en una suerte de endoscopio y reflejar todo lo que siente, incluidas la pena y la desesperanza. La novela permite lograrlo".

Así fue como nació un relato que es como una bisagra que confronta y une la angustia de aquellos que se vieron obligados a vivir como refugiados porque el tsunami arrasó su casa con la angustia de los sintecho que se marcharon para ganarse la vida y se quedaron sin el hogar al que un día debían regresar.

Tokio 2020: ¿las "olimpiadas de la recuperación"?

En la época en que el protagonista de la novela vive como sintecho en el parque de Ueno, Japón está en plena campaña de candidatura para las olimpiadas de 2020. El personaje ve dos carteles en el parque:

"Aspirando al Patrimonio Mundial. El Museo Nacional de Arte Occidental ha sido nombrado candidato a Patrimonio Mundial de la UNESCO."

"Lo que Japón necesita ahora es la potencia de este sueño. Los Juegos Olímpicos y Paralímpicos, ¡en Japón!"

El recinto del parque se ha vuelto irreconociblemente "limpio" y los sintecho se han visto restringidos a una zona limitada. Ante el panorama, el protagonista susurra: "Para los extranjeros de los comités que evalúan las candidaturas a Patrimonio Mundial y a las olimpiadas, ¿ver las chabolas de los sintecho restará puntos?".

El libro se publicó medio año después de que Japón fuera oficialmente elegido como país anfitrión de los Juegos. Yū apunta en el epílogo: "Precisamente porque la mayoría ven estas olimpiadas para dentro de seis años a través de una lente de esperanza, yo me fijo en aquello que la lente no termina de enfocar, lo que hay más allá de su emoción y su entusiasmo".

Las dudas de la novelista se confirmaron cuando el comienzo de las obras olímpicas se tradujo en un encarecimiento de los materiales de construcción y una carencia de mano de obra que obligó a atrasar la

reconstrucción de los hogares de muchos damnificados por el terremoto y el tsunami. Las olimpiadas que supuestamente debían simbolizar la recuperación, en realidad, la frenaron.

<u>La intención de una siguiente novela titulada *JR Jōbansen Yonomorieki*</u>

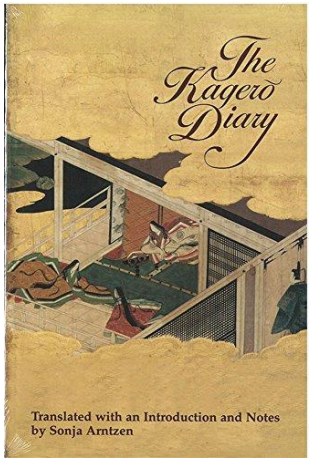
En 2015 Yū Miri se trasladó de su residencia en Kamakura (Kanagawa) a Minamisōma, donde ahora compagina sus actividades de documentación y escritura con la gerencia de un café de lectura.

El barrio donde vive, Odaka, contaba con 7.053 habitantes el 30 de noviembre de 2020. El 28 de febrero de 2011, antes del accidente nuclear, eran 12.834. Casi la mitad de los residentes que regresaron tienen más de 65 años y se teme que el envejecimiento se acelere aún más en el futuro. Al parecer, las muertes solitarias (*kodokushi*) van en aumento con la pandemia.

Por otro lado, entre el personal que trabaja en la descontaminación y la demolición de edificios en los alrededores de la central nuclear, abundan las personas de Okinawa y los jornaleros de Nishinari (barrio de Osaka) que cobran el salario mínimo. A veces los trabajadores se quedan sin contrato y terminan viviendo como sintecho. Algunos que fallecieron por enfermedad o accidente no tenían allegados o usaban un nombre falso. Hay cadáveres que nadie reclama, de los que se hacen cargo los monjes de los templos de la zona.

Yū Miri declara que quiere escribir otra novela titulada *JR Jōbansen Yonomorieki* (La estación Yonomori de la línea JR Jōban) que sea la contrapartida de su obra premiada y refleje lo que "se destapó" con el nombramiento de Tokio como sede olímpica y con la pandemia del nuevo coronavirus: "No hay nadie que no experimente pérdidas durante su vida. Y todos perdemos la vida al final. Pero creo que aquello que perdemos no desaparece en la nada. La existencia de una persona y lo que vivió deja un eco después de su muerte. El trabajo del novelista consiste precisamente en prestar oído a ese eco posterior a la pérdida".

Kagero Nikki



Kagerō Nikki (蜻蛉日記, *The Mayfly Diary*) es una obra de la literatura japonesa clásica, escrita alrededor de 974, que pertenece al género de *nikki bungaku* , o literatura de diario. La autora de *Kagerō Nikki* era una mujer conocida solo como la Madre de Michitsuna. Usando una combinación de waka y prosa, transmite la vida de una mujer noble durante el período Heian.

Kagerō Nikki a menudo se llama *The Gossamer Years* en inglés, que es el título dado a la primera traducción al inglés de Edward Seidensticker. El término *kagerō* tiene tres significados posibles: puede significar una mosca de mayo; una ola de calor; o una fina película de telaraña, que es el significado propuesto por el orientalista inglés Arthur Waley.

Origen

Durante el Período Heian, las familias prominentes a menudo recopilaban y compilaban sus poemas en una colección familiar, o *kashū* . Es probable que Fujiwara no Kaneie, su esposo, le pidiera a la Madre de Michitsuna que creara una colección de este tipo para su familia. Sin embargo, debido a que decidió agregar sus propias experiencias junto con los poemas que ella y Kaneie intercambiaron, surgió *Kagerō Nikki.* Desde el principio, la Madre de Michitsuna revela sus preocupaciones explorando la realidad de su condición. Se cree comúnmente que la madre de Michitsuna comenzó a escribir la obra alrededor del año 971, cuando se enfrentaba a una de sus crisis matrimoniales.

Historia

Sonja Arntzen argumentó que el trabajo también funciona como un registro de la muerte del matrimonio de la madre de Michitsuna y su lucha por encontrar una razón para vivir. *Kagerō Nikki* se desarrolla en torno a la relación principal entre la madre de Michitsuna y su esposo, Fujiwara no Kaneie, al mismo tiempo que pone un gran énfasis en las otras relaciones sociales de la autora, como entre ella, su hijo y más tarde su hija adoptiva. Las entradas del diario detallan eventos de significado emocional particular, como cuando Kaneie visita a otras mujeres mientras ella se queda en casa cuidando a su hijo ("el niño"). Los profundos sentimientos de la Madre de Michitsuna por Kaneie son evidentes en la forma en que sus palabras adquieren un tono de angustia interna a medida que disminuyen las visitas de Kaneie.

En un intento por encontrar consuelo, la Madre de Michitsuna realiza peregrinaciones a templos y montañas de importancia religiosa. A menudo expresa su deseo de convertirse en monja, pero el efecto que ese acto tendría en el futuro de su hijo atormenta su mente y le impide tomar votos budistas. Hacia el final del diario, finalmente se reconcilia con su separación de Kaneie y decide dedicarse a cuidar de su hijo y su hija adoptiva.

La historia termina con la madre de Michitsuna mirando el festival del regreso de las almas en el nuevo año, y escucha que llaman a su puerta durante la noche. La identidad del visitante nunca se revela en la obra.

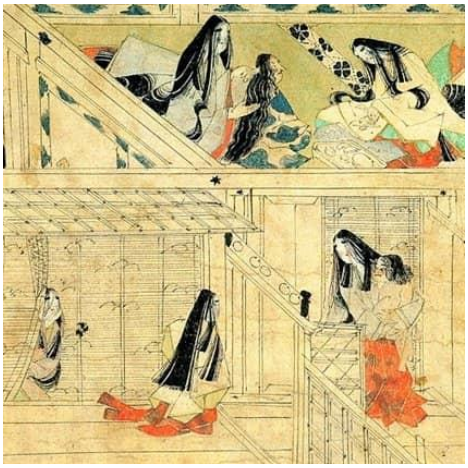
Estilo

Se dice que Kagerō Nikki es un diario, pero está "escrito en una mezcla de estilos; la primera mitad se caracteriza más por las memorias, la segunda mitad por la entrada del día a día". La cantidad de tiempo que pasa entre eventos es a veces semanas o meses.

A la Madre de Michitsuna se le atribuye la creación de "una nueva forma de autoexpresión y exploración psicológica que amplió el potencial de la escritura en prosa kana e influyó en la escritura posterior de mujeres, incluida *The Tale of Genji*". Ella logra esta expresión cruda e íntima explotando el punto de vista en primera persona permitido por el género del diario. Edward Seidensticker caracterizó el diario como "una confesión personal notablemente franca" que describe "un estado mental perturbado". Donald Keene ha descrito a *Kagerō Nikki* como "un autorretrato devastador en su honestidad", uno "escrito apasionadamente y sin pensar en cómo los lectores podrían juzgar sus acciones".

Otra característica de la obra es la forma única en que la autora etiqueta a las personas de su vida. Por ejemplo, en una entrada escribe "ese personaje 'espléndido' de Machi Alley" al referirse a la mujer con la que Kaneie tiene una aventura. El tono sarcástico refleja la actitud del autor hacia la persona en cuestión: "Este método de etiquetar a las personas muestra cuán egocéntrica era en su trato con los demás, definiéndolos únicamente en relación con ella misma".

Por otro lado, Sonja Arntzen argumentó en su traducción de 1997 que Michitsuna's Mother "aportó un modo realista de escritura a la prosa japonesa" y destaca la sofisticación psicológica mostrada en *Kagerō Nikki* que reconoce la mutabilidad de los estados mentales y los recuerdos. Arntzen también elogió a *Kagerō Nikki* por su "conciencia de la ficción de su narración [de la madre de Michitsuna]" y describió el estilo del trabajo como parecido a una "corriente de conciencia".



Costumbres matrimoniales

Kagerō Nikki es la primera obra literaria en la que se describen claramente las costumbres y las relaciones sociales de Heian. Las costumbres matrimoniales en Japón en ese momento giraban en torno a la idea de "residencia duolocal", en la que el esposo vivía en una casa separada mientras la esposa se quedaba en la residencia de sus padres. Aunque no existía un procedimiento estructurado para el divorcio, la interrupción de las visitas marcaba el final de una relación. Al expresar su frustración con este sistema, la Madre de Michitsuna proporciona información valiosa sobre la vida de las parejas casadas durante el período Heian. Tampoco había tabú contra el matrimonio de un tío con una sobrina, como se ve en el matrimonio propuesto de Tōnori ("el Kami") con la hija de Kaneie.

Autora

Nacida en 935 como hija de un gobernador provincial, Fujiwara no Tomoyasu, la Madre de Michitsuna era un miembro de nivel bajo a medio de la clase aristocrática. En 954, a la edad de diecinueve años, se casó con Fujiwara no Kaneie (929-990), quien recientemente había alcanzado el puesto de capitán de la Guardia Derecha. Más tarde, Kaneie se convirtió en Ministro de la Derecha y Regente después de que su hija diera a luz al hijo del emperador En'yū. Aunque Kaneie continuó ascendiendo en la jerarquía social, la posición de la Madre de Michitsuna como esposa secundaria y madre de un solo hijo la dejó en una posición social inestable. Sus tenues relaciones con Kaneie la llevaron a considerar convertirse en monja, pero su hijo y otros miembros de su familia la convencieron de permanecer en el mundo secular. Más tarde adoptó a una hija de Kaneie de otra mujer. No mucho después de eso, el matrimonio de dieciséis años de la Madre de Michitsuna llegó a su fin. Según su diario, la Madre de Michitsuna dedicó su vida a sus hijos, y Michitsuna más tarde pudo alcanzar el puesto de Consejera Mayor.

La Madre de Michitsuna era conocida por su habilidad en waka, poemas clásicos de treinta y una sílabas, como lo indica la inclusión de algunos de sus poemas en la antología de Fujiwara no Teika *Ogura Hyakunin Isshu* (o *Cien poetas, Cien poemas*, c. 1235) y en la tercera antología waka imperial *Shūi Wakashū*. Con su experiencia en waka, la Madre de Michitsuna compuso poemas que facilitaron las relaciones sociales y también pusieron freno a los demás. Además de hacer composiciones con su propio nombre, también escribió poemas en nombre de su esposo y su hijo para ayudarlos a avanzar en la jerarquía social y participar en el cortejo, demostrando su talento artístico como hábil poeta.

En el Libro 3 de *Kagerō Nikki*, Michitsuna le pide a su madre que cree poemas que puedan ayudarlo a cortejar a la mujer que estaba tratando de perseguir. Otro ejemplo fue cuando la madre de Michitsuna transmitió su conocimiento de la excelencia literaria al enseñarle caligrafía y waka a su hija adoptiva. Además, para rechazar los avances de un hombre mayor que intentaba cortejar a su hija, la autora también produjo poemas en respuesta a su cortejo.

La madre de Michitsuna vivió durante la era del monogatari, o literatura de "cuento" o "romance". Si bien esto es así, la autora describe la historia de su vida como una que no tiene su propio final feliz. En cambio, escribe sobre las realidades del matrimonio durante su tiempo, uno que está impulsado por la política.

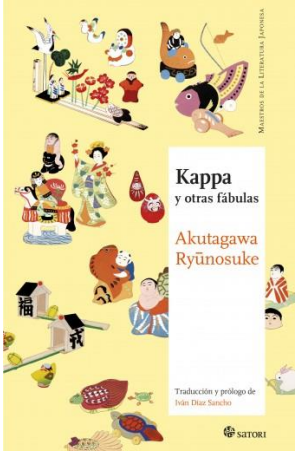
Si bien tanto los hijos como las hijas son importantes para la política matrimonial, se considera que las mujeres tienen un papel más crucial en este sistema, ya que se las considera portadoras de la próxima generación. Esta es la razón por la que la madre de Michitsuna se lamentaba de tener un hijo en lugar de una hija en el Libro 3.

Legado

En una sociedad en la que la escritura kana se consideraba una actividad de mujeres, inferior a la escritura china de hombres educados, las mujeres Heian produjeron lo que hoy se conoce como algunas de las obras clásicas y más perdurables de la literatura japonesa. La Madre de Michitsuna especuló que su obra sería tan efímera como "el diario de una efímera o el calor resplandeciente de un día de verano", pero ella desempeñó un papel crucial en este legado.

En los tiempos modernos, la academia a menudo considera a *Kagerō Nikki como la primera autobiografía escrita por una mujer.* A pesar de que la madre de Michitsuna se presenta a sí misma como alguien común y corriente que tiene poca importancia, el impacto que su trabajo tiene en la literatura japonesa no estaría de acuerdo con su sentimiento.

Kappa



Albert Camus dijo en una ocasión que el suicida, en contra de la opinión popular, es el que ha descubierto el verdadero sentido de la vida: el absurdo peso que supone la existencia, la inutilidad del sufrimiento, la falta de razón en la cotidianidad. Con esta misma idea, el 24 de julio de 1927, **Ryūnosuke Akutagawa**, una de las mayores promesas de la literatura japonesa, ingirió una dosis suficiente de Veronal para conseguir frenar tan *sombrío desasosiego*. El vacuo mundo que al principio era capaz de soportar pronto se tornó ineludible para él, así como el miedo a la psicosis que sufrió su madre, que se le antojaba una sombra genealógica que terminaría por alcanzarle. Sólo tenía treinta y cinco años cuando decidió acabar con este «sentimiento de angustia sobre mi propio futuro» legando al mundo sus gritos de desesperación: una de las producciones literarias más ricas y originales que un escritor tan joven pueda haber dejado, y también una de las más desalentadoras.

Su vasta cultura fue animada por esta necesidad de aislamiento que le exigía su carácter; pronto se vio obligado a ir más allá de la lectura. Para muchos ha sido el mejor cuentista que haya habido en Japón, con un estilo sobrio y directo que lo alejó del naturalismo adoptado por los autores japoneses en la Era Meiji. Akutagawa abogó por dar fuerza a la estructura narrativa, como bien defendió en su correspondencia con Tanizaki. A pesar de su predilección por el relato corto, probó con diversos géneros: ensayos sobre literatura, *haiku* y novelas. ***Kappa*** es una de las más destacadas.

El kappa es uno de los seres de la mitología oriental de mayor renombre. Posee la altura de un niño, su aspecto es de un reptil bípedo de piel escamosa verde, amarilla o azul. Su cabeza es de tortuga y a veces es representado con un caparazón a la espalda. La característica que más le define es una hendidura que tiene sobre la cabeza, en la que debe llevar agua en todo momento si no quiere debilitarse hasta morir. Como su propio nombre indica (*kappa* significa "niño de río"), habitan en los ríos, aunque hacen excursiones a tierra firme. Son criaturas dotadas de inteligencia, capaces de llevar a cabo todo tipo de actos vandálicos: robar, violar mujeres o secuestrar niños. Pueden hablar japonés, e interactúan con los humanos si puede sacar beneficio de alguna situación. No obstante, son extremadamente educados y obedecen el código de comportamiento nipón con sumo rigor a pesar de su maldad. De ahí que la mejor forma de vencer a un kappa sea haciéndole una reverencia.

Kappa es la narración de un loco, el paciente número 23, que nos relata sus peripecias en el mundo de estos seres fantásticos, al que accede tras caer por un agujero persiguiendo a uno de ellos (como Alicia en la madriguera de conejo). Al margen del tópico juego narrativo que implica la demencia del personaje, que hace dudar sobre la veracidad de la historia, la locura es un recurso muy importante en la obra de Akutagawa, tanto en el aspecto personal, por el efecto que tuvo la enfermedad de su madre, como por darnos a entender el sentimiento que le invadía y que le condujo a su prematura muerte: una sensación de carecer del arropo de sus congéneres, como si su forma de ser le hiciera *Indigno de ser humano*, que diría el también escritor suicida Osamu Dazai.

En la obra de Akutagawa abundan los relatos que debieran ser cómicos o esperanzadores y en cuyo fondo no vemos, sin embargo, más que un reflejo de nosotros mismos; un reflejo gris y sobrecogedor. Los escritos de Akutagawa son en su mayoría autobiográficos; en ellos hay una pugna constante de sentidos y emociones, su desoladora mirada interior. *Kappa* no es una excepción. Igual que *Los viajes de Gulliver*, novela que le inspiró, es una ácida crítica a la condición humana; una caricatura que, a pesar de su elegancia y humor, tiene un trasfondo pesimista que silenciará cualquier resquicio de comicidad. Uno de los episodios más

llamativos al respecto es el nacimiento de los kappas. En el parto, el padre se acerca y pregunta al nonato si quiere ser traído al mundo y, en caso de recibir una respuesta negativa, el kappa es abortado al instante, ahorrándole la carga de existir.

El tono en el que está escrita la novela lo distancia obviamente del clásico de Swift, donde la figura del aventurero emprendedor y sus zozobras pueden dar lugar a una lectura tan inocente que la puede disfrutar incluso un niño. Por el contrario, Akutagawa no está interesado en divertir al lector con una trepidante y surrealista aventura: su intención es dar cuenta del desamparo al que se ve condenado el hombre, los límites de esta vida tan breve e irrelevante como un suspiro, cómo soporta el día a día gracias a las más irracionales e injustificadas acciones que, por otro lado, no alcanzan a satisfacerlo. «Nos empeñamos en estar orgullosos de aquellas cualidades que no poseemos»: en *Kappa* descubrimos a obreros despedidos que se dejan matar por los empresarios para servir de alimento, una religión que patrocina la vida material y cuyos santos son aquellos grandes hombres expulsados del seno de su especie, la constante presencia de la locura y el suicidio.

Otra manera tradicional de ahuyentar al kappa

A través de esta réplica grotesca, que subsume toda alternativa posible y es consecuencia directa del mismo dogma que nos recluye, *Kappa* pone de manifiesto uno de los mayores shocks culturales que haya existido: el choque entre la cultura occidental y oriental. Es más que seguro que si algún occidental ha leído a Akutagawa, lo hiciera a través de *Rashōmon* o *En el bosque*, cuentos en los que se basó la famosa película de Akira Kurosawa. En estos relatos observamos ese híbrido entre una percepción japonesa y un estilo occidentalizado (otros cuentos, como *Hilo de la araña,* están inspirado en sus lecturas occidentales, en este caso Dostoyevski). Borges señala con acierto que los elementos pertenecientes a ambas culturas son indiscernibles en su obra. Sin embargo, esto tampoco es una característica suya en particular. Ya Natsume Sōseki y Mori Ōgai harían eco de las técnicas narrativas occidentales durante las últimas décadas del siglo XIX; en sus novelas se trasluce la confrontación de esta materialista filosofía europea y el espiritual modo de vida del Japón anterior al periodo Meiji. Un ejemplo paradigmático es *Sanshiro* de Sōseki, donde se refleja el conflicto del campo, donde la gente conserva sus costumbres milenarias, y la ciudad, representante del avance y el progreso. No es de extrañar esta mezcla: al fin y al cabo, la invención de la novela tal y como la conocemos es europea y los libros de ambos escritores responden, con matices, al esquema narrativo de Occidente.

Fue Akutagawa, sin embargo, quien mostró con mayor crudeza los efectos que la Era Meiji tuvo en Japón, que iban más lejos de un simple cambio tecnológico: describe una civilización que sucumbe por sí sola a una realidad que escapa a su imaginario y a la que no logrará hacerse, que se ahoga bajo las leyes de la razón y el progreso que su cultura no había desarrollado. A pesar de esta victoria europea, asimiló una Ilustración decadente que, pese a sus esfuerzos, no logró situar al hombre en su lugar predilecto, sino que aplasta sus creencias analizándolo fríamente como a un insecto, como un ser insignificante. Nos despedimos del mundo de la vida y damos la bienvenida al universo de *los engranajes.*

Sería un error por nuestra parte, en cuanto occidentales, juzgar este pensamiento feudal de otra cultura como atrasado. ¿Acaso estamos tan seguros de que la libertad tenga un valor tan intrínseco como nos parece? Sin hacer juicios éticos ni políticos, hay que advertir que el feudalismo japonés no se erguía con los mismos cimientos que el europeo. La lealtad al emperador, así como la pertenencia a la clase social, iba más allá de un mero asunto económico y social. Comprendía toda una serie de creencias ancestrales que influían absolutamente en la vida de los japoneses. Para que se entienda lo enraizado que este sistema estaba en la vida individual de todo japonés, uno puede revisar un libro fundamental para la cultura oriental: el *I Ching*. En el primero de sus textos, se ve claramente cómo el *tiempo* del hexagrama está compuesto de soberano, ministro y funcionario. Con la llegada de la Era Meiji se ponen en tela de juicio desde la política hasta las relaciones amorosas. Algo tan único de una cultura como la estética se vio truncada hasta el extremo de provocar verdaderas controversias arquitectónicas, como bien se aprecia en *El elogio de la sombra* de Tanizaki.

Ryūnosuke Akutagawa

La relación de Akutagawa con la cultura occidental es, con todo, compleja. Es cierto que admiró a los literatos de Occidente y que se proclamaba socialista (lo que en términos normales le llevaba a rechazar el feudalismo), pero eso no quita que sintiera fascinación por los relatos folklóricos nipones, haciendo una relectura moderna de los mismos. Podría pensarse que su amargo punto de vista, al tener tan presente el Japón medieval, era establecer una crítica política al pasado (las injusticias de los samuráis o los vicios de los supuestos hombres santos). Sin embargo, escritos suyos como *Mártir* y *El biombo del infierno* no están enteramente ligados a tradiciones antiguas, el mensaje parece propio de un observador actual, con una problemática profundamente occidental.

¿Por qué entonces esta reconfiguración de las tradiciones japonesas? En *Kappa*, Akutagawa nos da una pista: «Avivar el fuego a la vieja leña». Akutagawa, al contemplar dicha ausencia de valores, utiliza la tradición no sólo como contrapunto a lo que antes eran los cimientos de una cultura que ahora flota en el vacío sobre una evolución que no es la suya, sino como una forma de demostrar lo podrido que subyace en esta sociedad que se ha visto perjudicada al confundir la cura con el parásito. Este discurso puede aplicarse igualmente a Europa. Hemos perdido el calor de las creencias que nos importaban por el frío de una única interpretación impuesta, una verdad que no nos necesita para justificarse. Los kappas son el producto de esta transformación: los mitos que se readaptan, en los que nadie cree ya. Hasta tal punto llega este cambio que el protagonista es considerado loco, cuando en el pasado habría sido apoyado por su comunidad, tal vez, con alguna clase de rito.

El problema no es tanto el vértigo a la nada como tener una esperanza que palie el sufrimiento de nuestra odisea, un clavo al que agarrarse por muy endeble que este pueda ser. Asomarse a los escritos de Akutagawa es recibir un impacto preciso en nuestra conciencia y ánimo, es sentirnos náufragos como Gulliver en un universo cada vez más inconsistente, que debemos aceptar o ser enterrados en la locura por nuestros semejantes. *Kappa* es un recorrido por el infierno que la especie construyó para sí misma; es ascender y descubrir que el cielo no era más que una ilusión y que, en el mejor de los casos, sólo podemos confiar en que el trayecto sea breve e indoloro como una sobredosis de Veronal.

Kojiki

El Kojiki posiblemente es una de las escrituras más significativas que pudiera tener Japón, tiene el significado de "Crónicas de hechos antiguos" narra desde la creación del hombre, conquista de Japón y leyendas de sus dioses.

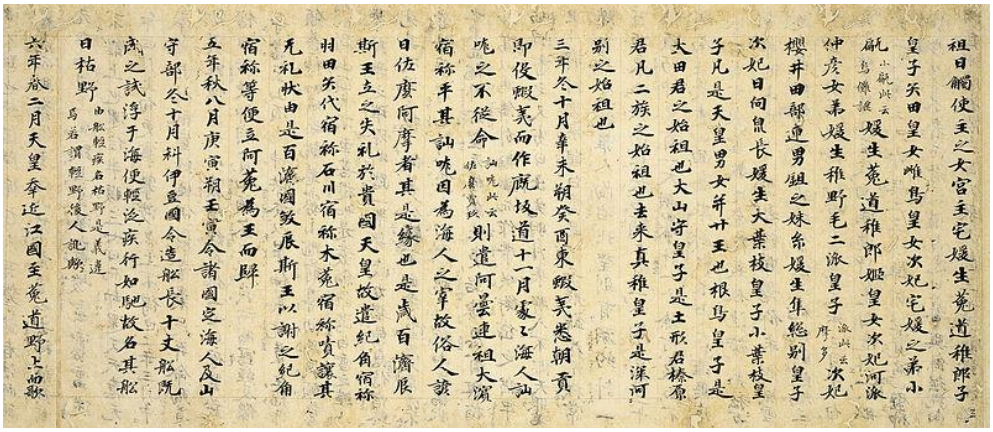
Se describe en este libro las creencias, leyendas, historias y mitos sobre la elevación del poder del clan Yamato, sucesor directo de Amaterasu la diosa del sol, la expansión de sus territorios y la forma de como doblegaron a diferentes clanes.

Todos estos relatos se encuentran plasmados en el interesante y atractivo libro El Kojiki, en el Nihonshoki y en algunas escrituras adicionales donde se encuentran las escrituras más antiguas de la mitología japonesa.

El Kojiki que exactamente quiere decir "registro de cosas antiguas" es el texto con más antigüedad y reconocido en materia de los hechos que realmente conforma mitos, leyendas de la interesante tradición japonesa, y el Nihonshoki conocido también entre uno de los más antiguos.

El Shintoshu narra los orígenes de los dioses japoneses enfocados en la religión budista, mientras tanto el Hotsuma Tsutae su contenido se refiere de forma distinta sobre la mitología japonesa.

Estas escrituras del Kojiki (crónicas de los hechos antiguos) originario de la mitología japonesa, fue mostrado por el emperador Temmu en el año 712, y Nihongi (crónicas de Japón) que se terminó ocho años después. El Kojiki para entenderlo hay que conocer las situaciones en que fue escrito. Este libro se escribió bajo el dominio del imperio.



El Kojiki es el texto más antiguo de Japón, sin embargo, hay documentos que indican que hay otro texto más antiguo que el Kojiki, pero cuenta la historia que fue quemado y destruido, lo que no dio oportunidad de descubrirlo.

Estas escrituras del Kojiki es el compendio más interesante y valioso de la mitología japonesa que se encarga de relatar y revelar el origen verdadero de la familia imperial y su autentico linaje sublime.

El Kojiki expresa discretamente la finalidad política que tenían las creencias mitológicas: la cual era legalizar a las familiares de la dinastía para que se arraigarán en el poder, con el único fin de impedir que hubiera levantamientos en un período de tiranteces por los diferentes clanes que ocupaban posiciones de alto nivel en la corte imperial.

El "Kojiki" siendo una obra historiográfica que durante el mandato el emperador no dudo en dar instrucciones para que se recogieran todas las historias que se manifestaban del pasado y antiguo Japón por que se presumía se estaban transformando.

Se tenía el conocimiento y se estaba muy claro que la difusión era verbal, esto traía la consecuencia que las narraciones, leyendas, mitos también se modificaban de un lugar a otro.

El Kojiki representa para la mitología japonesa una de las obras de literatura con gran valor, importancia y por demás despierta interés por su reconocido contenido por ser sonando y espectacular, su contenido consta de tres partes:

Kamitsumaki
Parte superior, tiene el prólogo y el nacimiento de los dioses.

Nakatsumaki
Parte trozo medio, inicia con el emperador Jimmu (el primero) y la conquista de Japón, y termina con el emperador Ojin, lo que se escribe en esta parte no es muy confiable.

Shimotsumaki
Parte de bajo, narra sobre los dioses que existen en menor medida y no contiene mucha información.

<u>Escritor de esta obra literaria</u>

Para el año 712 se inicia la historia con Hieda no Are que recogió los escritos que curiosamente no estaban en japonés, sino en un estilo de escritura que no podía ser leída e interpretada por muchos.
Se cree que Hieda no Are era una mujer que se motivó e interesó al mismo tiempo, en recopilar todos los temas de referentes y de importancia, cumpliendo un papel especial y fundamental como recitadora para lograr lo que hoy en día se conoce como el Kojiki, se dedicó exclusivamente a recabar todo lo relacionado a leyendas, canciones, linajes, mitos, historias de la vida japonesa y por último Oo Yasamuro se dio a la tarea de escribir, originando la más famosa obra literaria en la historia de la mitología japonesa.

El Kojiki tiene la especialidad que la forma de escritura es híbrida, intentando preservar el vocablo del yamato (japonés nativo) con sólo el lenguaje verbal careciendo de trazos escritos, poseía un léxico de los kanji que eran procedentes de china. Usando letras chinas y mostraban los vocablos. La calidad oral y la práctica de la escritura siempre fueron resguardados y elaborados con suma suavidad y delicadeza con la intención de mantener una limpia calidad para lo que deseaba transmitir.

Sin embargo, para Oo no Yasamuro le fue muy difícil trazar la escritura porque apenas estaba creándose el manuscrito japonés, por esta razón en el Kijoki original se encuentran en tres tipos de escrituras que son: en onyomi (chino) lo que le dictaba de Hieda no Are, con caracteres chinos traducidos al japonés (kum'yomi) y lo que sonaba fonéticamente en man'yougana.

Fue hasta el s. XVIII en la historia de Estado que el erudito Motoori Norinaga se interesó por el Kojiki y se dedicó aproximadamente 30 años a su investigación y recuperación de dicho libro, el cual había caído en el olvido.

Contenido

El libro El Kojiki es también conocido como Crónicas de antiguos hechos, es la primera y auténtica escrituras de carácter literario en el legendario Japón. Es una obra antiquísima y promulgada como una de las más grandes joyas que pudiera tener la cultura japonesa en materia de leyendas, mitos e historia japonesa. En este maravilloso libro puede encontrar para su conocimiento sobre las costumbres nacionales desde su origen hasta finales del siglo VII.

Su contenido viene siendo como hemos dicho en tres partes: primero narra todo lo relacionado a la mitología la temporada de los dioses; la segunda parte trata todo lo relacionado alcurnia imperial; y la tercera parte narra sobre historias de combates, amores y cuentos de canciones.

El nacimiento de los Dioses

En la creación del cielo y la tierra, los dioses que fueron traslados al más alto nivel entre el cielo y la tierra se les llamó Dios-Amo-Augusto del Centro del Cielo, Dios-Alto-Augusto que Produce Maravillas y el Dios-Divino que Produce Maravillas. Estos dioses nacieron por sí mismos, y escondieron a sus personas.

Los nombres de estos dioses se originaron cuando algo surgió de la parte de arriba al lanzar una caña, de aspecto joven que flotaba como el aceite. Era el Dios de la Agradable Caña de Tirar Príncipe-Anciano, luego después el Dios Divino-Eterno que está de pie.

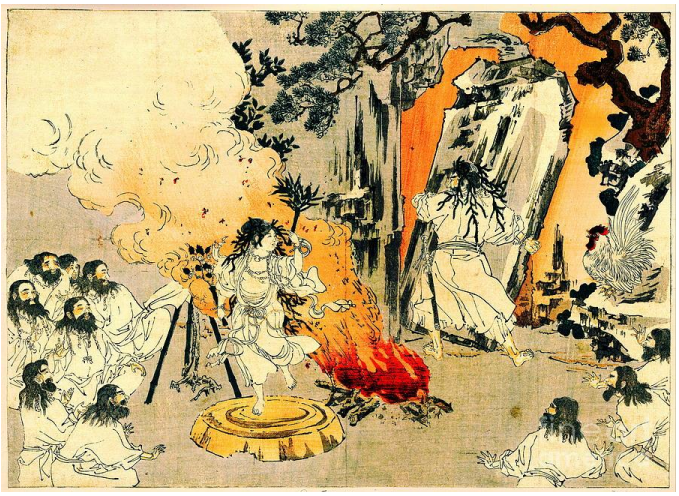
Cuenta la leyenda que del encuentro y la unión de los dioses Izanagui e Izanami fue lo que dio el surgimiento para que nacieran una multitud de dioses con características, formas, misión y leyendas distintas. Pero con el nacimiento de Kagutsuchi dios del fuego, fue lo que origino la muerte de Izanami debido a que la hirió y le quemó sus genitales.

Su esposo Izanagui adolorido por la muerte de su amada esposa Izanami, lo atrapó la ira agarrado en sus manos una de las espadas con diez palmos y procedió a destrozar a Kagutsuchi lo que le causó la muerte.

Izanagi en el desespero de querer revivir a su amada esposa se va a buscar al país de Yomi que es el mundo de los muertos, pero una vez que la visualizó y la hallo estaba que era un esqueleto desintegrado y podrido, por lo que de sus porciones del esqueleto florecieron otros dioses.

Izanagi lleno de tristeza y acongojado sale huyendo hacia el mundo de los seres vivos. Una vez que llega al país de los vivos, se le ocurre de realizar el misogi que es una ceremonia sintoísta para la purificación, logrado con este rito e l nacimiento de muchos y diversidad de dioses.

En esta ceremonia fue que vinieron a la mitología japonesa si se quiere los dioses más importantes según la leyenda, que son: Amaterasu diosa del sol, Tsukuyomi dios de la luna, y Susanoo del mar entregándoles el dominio del mundo.



Conquista de Japón

La historia de la conquista de Japón según relatan que sus orígenes datan con tradición conocida del Emperador Jimmi, quien ejerció la primera magistratura de gobernar a Japón y de conquistar sus raíces históricas, terminando con el Emperador Ojin quien fue el decimoquinto que gobernó ese legendario país. La mayor parte de las narraciones plasmadas en sus libros son de naturalezas mitológicas, hay un supuesto que el contenido de estas escrituras no son muy confiables.

Las causas de la desconfianza que origina esta parte de la historia narrada, se da propiamente en el periodo del mandato del segundo y hasta el noveno mandato de los Emperadores que regían el gobierno japonés para la época.

En la conquista de Japón fue cuando apareció una llanura alta ubicada en la cima del cielo formada por una enorme masa de agua, inmediatamente a esta aparición comenzaron a enviar dioses entre ellos los principales de la mitología japonesa que son Izanagi y su esposa Izanami con la intención que convirtieran esta gran masa de agua en tierra firma para dar origen a las islas japonesas.

Dioses

Los dioses principales y autores de la creación de la mitología japonesa son Izanagi e Izanami, quienes fueron elegidos y tuvieron el privilegio de tomar la "Celestial Lanza de Joyas", y recibieron la orden de ir hacia el puente flotante para cumplir el mandamiento de crear el país flotante, estos dioses de inmediato introducen la lanza en el agua del océano lo que dio el origen de la creación de otros dioses.

Por la comprensión y unión matrimonial que tuvieron los dioses principales de esta historia Izanagui e Izanami dieron el inicio a que nacieran distintos dioses que son emblemáticos sobre lo más interesante que se refiere la naturaleza y la cultura de la mitología japonesa, a partir de esta unión comienza la creación de lo que conocemos como las islas: Awazi, Iyo, Ogi, Tsukusi, Iki, Tsusima, Sado y Yamato.

Dioses meteorológicos. Dios del viento Shina-Tsu-Hiko, el dios de los ritos sagrados conocido como Susano y el dios de la lluvia Taka-Okami.

Dioses de los astros. En las ceremonias de culto resalta *Amaterasu* diosa del sol, así como *Tsuki - yomi* diosa de la luna.

Dioses de las aguas y las montañas. El dios principal es *O-Yama-Tsu-Mi*, con la virtud de ser el señor de las montañas.

Dioses domésticos y silvestres. Las hierbas, como las praderas y los árboles tienen sus propio dioses, así como el arroz cuya deidad es *Inari*.

Dioses de los caminos y del fuego. En los rituales con fuego se invoca al dios *Ho-Musubi*.
Entre tanta diversidad de dioses que dieron a luz Izanagi e Izanami como principales y autores de la procreación y alumbramiento genuina de infinidad de dioses tenemos los dioses del aire, tempestades, arbustos, campos: Ohokotooshio, Ihatsuchibiko, Ihasuhime, Ohotohiwake, Ame-no-fukio Ohoyabiko Kazamotsuwake-no-oshio, Ohowatatsumi, Hayaakitsuhiko, Hayaakitsuhiko, Hayaakitsuhime.

Por la fidelidad y unión que tenían Hayaakitsuhiko y Hayaakitsuhime dieron a luz otros dioses: AhanagiAhanami Tsuranagi Tsuranami Ame-no-mikumari Kuni-no-mikumari Wakumusuhi, Ame-no-kuhizamochi Kuni-no-kuhizamochi.

En la extensa y variedad de dioses también dieron alumbramiento de los dioses: Shinatsuhiko Kukunochi Ohoyamatsumi Kaya-no-hime, quien también lo relacionan con el nombre Nozuchi.

En la visión y unión de Ohoyamatsumi y Kaya-no-hime dan origen al nacimiento de los siguientes dioses: Ame-no-sazuchi,Kuni-no-sazuchi, Ame-no-sagiri, Kuni-no-sagiri ,Ame-no-kurado, Kuni-no-kurado Ohotomatohiko, Ohotomatohime.

Como esta leyenda de creación de los dioses mitológicos es tan extensa continua el nacimiento de dioses a saber: Tori-no-ihakusubune a quien también se relaciona con el nombre de Ame-no-torifune. El dios Ohogetsuhime también vinculado con el nombre de Hi-no-kagabiko y Hi-no-kagutsuchi.

El dios dios Kagustuchi muy reconocido por causarle la muerte a su madre Izanami calcinado sus genitales, que mientras estaba adolorida vomitaba, de su cuerpo emanaban fluidos corporales como la orina y sus heces dando origen en este momento al nacimiento de los siguientes dioses: Kanayamabiko, Kanayamabime, Haniyasubiko, Haniyasubime, Mitsuhanome, Wakumusuhi quien dio alumbramiento de una hija a quien llamo Toyouke.

Mitos

Las escrituras en el Kojiki narran que los dioses principales, Izanami e Izanagi, supuestamente eran hermanos; y los otros dioses de alto nivel que le habían entregado la lanza del cielo adornada con hermosas y llamativas gemas para que dieran inicio a la procreación de otros dioses.

La obra literaria Kojiki comienza con el mito de la creación del archipiélago por los dioses Izanagi e Izanami, un mito que insolitamente llama la atención porque posee la misma creencia con la que se dio origen en el paraíso de Adán y Eva.

El Kojiki tiene un sinfín de mitos narrados en sus escrituras comenzando por dar a conocer que la era de los dioses llamada Kamiyo se inició con la aparición de Japón.

También otros mitos que envuelven estas escrituras es el alumbramiento de las islas por los dioses Izanagui e Izanami, el desplazamiento de Izanagui a Yomi-no-kuni al mundo subterraneo. La cruzada del dios Susanoo enfrentado a Yamata-no-Orochi; las ocurrencias de Okunisuhi y la leyenda de su retoño Ninigi que era nieto de Amaterasu.

Características

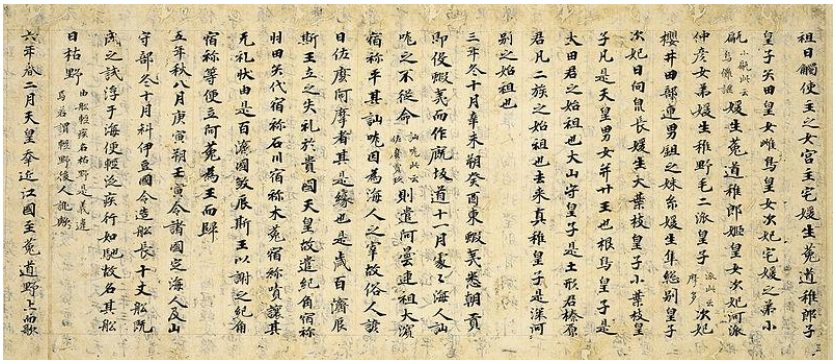
El Kojiki por su naturaleza es un libro que tiene sus entrañas y origines basados únicamente en la mitología japonesa, comenzando a explicar el principio de donde viene la familia imperial de Japón, estableciendo a esta raza como la descendencia de seres sublimes.

Este libro El Kojiki que recoge en sus narraciones todo lo sucedido en la antigüedad japonesa tal como son los mitos, leyendas, historias, dioses, creencias entre otros conocimientos de la cultura del legendario país Japón. Representa ser el libro con más antigüedad que puede existir donde están escritas sus historias.

El enfoque que se tiene finalmente el libro establece las órdenes del universo, humanidad e historia. El Kojiki tiene la particularidad que no discrepa los reinos que existieron en cada emperador que gobernó a Japón. En este texto no se encontrarán muchas fechas que indiquen lo sucedido de cada época.

Autenticidad

Existen quienes titubean sobre la autenticidad del Kojiki debido a que no es mencionado en una literatura de la obra histórica el Nihongi ("Crónica del Japón"), obra escrita después que haya sido conocido a solicitud de la emperatriz Genshô (715-725) a quien en 720 se le hace la entrega formal de la obra literaria, en esta obra se citan otros textos donde está sumergido un silencio que se supone que era por la modalidad de imitar la literatura china, lo que hizo que se ocultara la obra literaria por que se consideraba que tenía carácter híbrido y con poco estilo como es el atractivo Kojiki.



El Kojiki hace su aparición impresa en 1644, sin embargo, los comentaristas japoneses de los siglos XVIII y XIX autenticaron la mayor potestad de esta obra.

Redacción y escrito de El Kojiki

El emperador "Temmu", consideraba que las escrituras contenían muchos errores y fallas, pero ya estaban en manos de muchas familias de la nobleza japonesa, por lo que decidió tomar medidas y acciones para que este escrito cayera en el olvido junto a sus antiquísimas tradiciones.

Un miembro de su familia, bajo el nombre de Hiyeda-no-Are con una mente brillante e inteligente, que grababa con gran nitidez y pureza los contenidos de cualquier otro escrito y sin olvidar absolutamente lo que su mente oía y leía, recopiló relatos y comenzó a preparar a una persona de legitimas tradiciones japonesas, con dominio en el viejo lenguaje de los primeros tiempos, y la obligó a memorizarlas y repetirlas tantas veces hasta que se las aprendiera de memoria.

Cuando el Emperador Temmo muere queda paralizada la continuación de las escrituras del Kojiki, siendo la única que tenia que guardaba claramente en su memoria la recolectora Hiyeda-no-Are todo lo relacionado a lo que finalmente se plasmo como una gran obra literia en la mitología japonesa.

En el año 712 fue que la Emperatriz Gemmiô le dio instrucciones a O No Yasumaro para que diera inicio a escribir el Kojiki, para esa fecha la recolectora y una de las autoras principales Hiyeda-no-Are contaba con la edad de cincuenta y tres años.

Para la realización de la obra lieteraria "Kojiki", se puede mantener con seguridad que participaron tres actores principales: El emperador Temmu; Hiyeda no Are y O No Yasumaro.

Manuscrito a la impresión

En las costumbres japonesas durante la Edad Media, las únicas impresiones de documentos que se realizaban eran los clásicos chinos y las escrituras budistas, porque no le daban importancia a los escritos nativos, por esta razón fue que sus manuscritos originales perduraron por tanto tiempo, siendo resguardado por el shinto, e impreso por primera vez en el año 1644 una vez que llegó la paz, es aquí

cuando comienza el interés por la literatura y entonces que dan la orden que todos los manuscritos podían ser impresos.

Naturaleza de la escritura

En este aspecto se consideran las canciones narradas en el libro, las cuales son escritas fonéticamente, lo que quiere decir sílaba por sílaba, que se describe como la escritura japonesa Manyô-Gana, lo que se significa que las letras chinas son empleados para simbolizar sonido y no sentido; y la siguiente parte de libro está escrito en prosa, que se refiere a un lenguaje chino con sentido carente que podía ser leído en japonés, y para muchos chinos parlanchines resultaba sin sentido ni lógica su contenido.

<u>División</u>

El Kojiki narra en la primera parte en materia mitológica con prestancia sobre el nacimiento de los dioses; en la segunda parte narra la historia humana con matices de la conquista del Japón, desde el primer emperador Jimmu Tennô, que como la costumbre reinó del 660 al 585 a.C., al decimoquinto, Ojin Tennô (201-310); y en la tercera parte narra tiempos absolutamente sobre los dioses, y el mito termina con la emperatriz Suiko (593-628).

En su primera parte el Kojiki contiene una gama de leyendas sobre la reconstrucción y los privilegios del progreso del universo. Los dioses que se narran no han tenido jamás culto, por lo que se imaginan como personificación de los distintos períodos de la creación del mundo según una primitiva filosofía de la naturaleza: la definición más común de las siete generaciones divinas presentadas allí, se les atañe a otras tantas fases de la formación de la tierra, de la que se habrían formado las primeras raíces de vida mientras la tierra iba obtenido firmeza y forma, entonces apareció la vida humana, el hombre: "Izanagui" (El Augusto Hombre del Poder) e Izanami (La Augusta Mujer del Poder).

La segunda parte del libro Kojiki, se refiere a El Kakatsumaki, quiere decir donde comienza la historia de la conquista de Japón para ese entonces estaba bajo el dominio del Emperador Jimmu. Según las teorías relatadas en la mitología japonesa es que las historias imaginadas no son muy confiables, los motivos de la desconfianza por parte de los siguientes emperadores que precedieron los gobiernos de Japón representan una incógnita para esta mitología.

Por último, la tercera parte del libro Kojiki narra sobre la historia de los dioses que se originaron la mitología japonesa.

<u>Otras creeencias religiosas relacionadas con El Kojiki:</u>

Homero en Ilíada VIII, 13s. exclama:"Óiganme todos los dioses y diosas" a menos que no lo capture y no lo lance al Tártaro brumoso, al final del abismo que se extiende en lo más profundo de la tierra, donde están las puertas de hierro y el principio de bronce, tan lejanamente abajo del Hades como el cielo lo está arriba de la tierra"

Hesíodo en Teogonía 118-119s.escribe…"Absolutamente a todos los Inmortales, Dueños y Señores de la cumbre del Olimpo de color blanco como la nieve, y el Tártaro, nublado y oscuro al fondo de la tierra, de amplias sendas…".

También Platón cita a Homero en Fedón 112 a. cuando escribe: "Muy lejos, en el lugar donde bajo la tierra está el más profundo de los abismos, aquel que en otros pasajes, tanto de él (se refiere a Homero) como de otros líricos, se llama El Tártaro …".

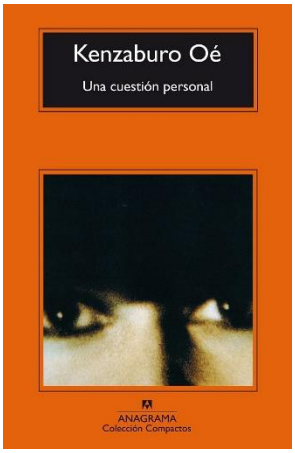
Hesíodo en Teogonía 118-119s.escribe: "Absolutamente a todos los Inmortales, Dueños y Señores de la cumbre del Olimpo de color blanco como la nieve, y el Tártaro, nublado y oscuro al fondo de la tierra, de amplias sendas…".

También Platón cita a Homero en Fedón 112 a. cuando escribe: "Muy lejos, en el lugar donde bajo la tierra está el más profundo de los abismos, aquel que en otros pasajes, tanto de él (se refiere a Homero) como de otros liricos, se llama El Tártaro …".

Se puede rememorar de igual manera la dificultad de Perséfone, compañera los Infiernos, de regresar al mundo de los vivos de manera que quien quiera que ocurriese visitado el imperio de los muertos y comiendo un alimento cualquiera, permanecía privado para hacerlo y la misma dificultad de *Izanami* por haber ingerido alimentos de la cocción del "yomi -tsu-kuni".

"Hades" significa "el Invisible" y que extrañamente se nombraba, ya que de realizarlo se tenia temor a activar su cólera como la hizo *Izanami* oír el enfoque de su esposo que desencadena una ira desbocada y el cierre y aislamiento de las puertas de esos lugares que todos quieren visitar: justos o malos .Existen puertas, portones, pilares, columnas, umbrales, fango, pasajes, tiniebla, prohibición de visión, furia desatada, ira, todos puntos de similitud tan asombrosos que se explican quizás, por la imitación de un "ideograma" o "logograma común" del hombre acerca del lugar "hacia se dirige el el alma", cuando, como expresa Platón, en el Fedón …"deja su cuerpo" , y no por la autoridad y dominio de una nación sobre otra.

Kojinteki na taiken



Una cuestión personal (Kojinteki na taiken, 個人的な体験) es una novela de Kenzaburo Oé publicada en el año 1964.

Todos los autores plasman en sus obras, con mayor o menor fidelidad y extensión, retazos de sus vivencias, pero hay novelas en las que esto, debido a la trascendencia de la parte autobiográfica, es mucho más evidente. En este caso, el buen Oé tiene la gentileza de compartir con sus lectores uno de los acontecimientos más trascendentales que habrá vivido nunca. Por supuesto, con todas las licencias que el creador, ¡faltaría más! tenga a bien permitirse.

La cuestión que plantea, además de personal, es durísima y políticamente incorrecta, por eso su sólo planteamiento demuestra una gran valentía por parte del autor/personaje. Oé confiesa un dilema, en absoluto confesable, que le asaltó seriamente en un momento concreto de su vida. En esta difícil encrucijada, – que muchos no verían como tal, que casi nadie confesaría y mucho menos públicamente – la decisión está en sus manos y, por tanto, suya es toda la responsabilidad.

Pero a diario nos asaltan fantasías y pensamientos absurdos. Esto, que nos ocurre a todos, se justifica aún más tratándose de un personaje con cierta mentalidad adolescente, cierta resistencia a responsabilizarse de sus actos y escasa tolerancia a la frustración, un personaje que -aunque a causa de su desvalimiento evidente, suela despertar las simpatías de los lectores- tiende más bien a la evasión y a las soluciones cómodas. Por eso, en lugar de concentrarse en el drama que está viviendo, de vez en cuando, se lanza a soñar con viajes exóticos. Lo malo es que, en ocasiones, no parece sólo una evasión sino un proyecto real. Y hasta el final de la historia, cuando la irrefrenable fuerza de los hechos le obliga a decidirse, ni el mismo sabe muy bien a cuál de las dos categorías pertenece la más que recurrente idea.

El resto de los personajes, incluído el médico, representa un papel más bien funcional. Excepto las mujeres. A veces me pregunto en qué consiste la diferencia - que la hay - entre nuestra forma de ser y la de las mujeres que aparecen en las novelas japonesas, me refiero a las mujeres de hoy día. Por una parte, parecen muy fuertes, más enérgicas, con mayor capacidad de decisión, por otra, más subordinadas que nadie. Es como si pusieran permanentemente esa reserva extra de fortaleza al servicio incondicional de un varón mucho más inseguro en general que ellas y también más indeciso ante las circunstancias del momento. Pero quizá lo estoy interpretando mal y eso que me choca se pueda explicar de otra manera.

Nuestro personaje se refugia en una amante ocasional. Ambas, esposa y amante, representan modelos muy distintos. Ésta última posee suficiente entereza, no exenta de egoísmo, para arriesgar su futuro involucrándose, además, en un proyecto de moralidad más que dudosa; a la primera, que asume un papel más tradicional, en cierto modo, se la trata como a una niña ocultándole durante bastante tiempo lo que ocurre y, sin embargo, de su inquebrantable criterio nadie se permite dudar.

Anécdotas aparte, esta novela es una profunda reflexión sobre la escala de valores de los individuos, el precio de una vida, el carácter, indispensable o no, de cada persona en su ambiente y el verdadero papel que juega en él, la necesidad que un ser humano suscita en otro y otras muchas cuestiones que la famosa cuestión central nos obliga a plantearnos. En 1994, exactamente treinta años después de su publicación, su autor recibiría el premio Nobel por el conjunto de su obra.

Kokoro

Kokoro (こころ en el silabario hiragana, 心 en kanji) es una novela de Natsume Sōseki publicada por primera vez en 1914 en el periódico japonés Asahi Shinbun en forma de serie. Kokoro en japonés puede llegar a significar: corazón, mente, alma, sentimientos. Por lo general el título se traduce como: corazón, sentimiento o el corazón de las cosas. La obra trata sobre la transformación de valores de la sociedad Meiji a la época moderna, el individualismo frente al grupo, la culpabilidad, la soledad o el amor. Está considerada como una de las grandes obras de la literatura japonesa. Fue publicada por primera vez con el título de *Kokoro: Sensei no Isho* (心先生の遺書, *Kokoro: El testamento de Sensei*) en su edición seriada, que fue del 20 de abril al 11 de agosto de 1914. Más tarde al ser publicada en forma de novela por Iwanami Shoten se cambió el título a simplemente *Kokoro*. También se cambió la escritura en kanji (心) por la forma en hiragana con el símbolo de iteración (こゝろ).

Argumento

"Yo" lucha por abrirse camino a lo que, del momento antes y después de su graduación, sería su vida como un adulto. Al mismo tiempo, también lucha por reforzar su amistad con su Sensei, un hombre serio cuyo corazón permanece cerrado a los demás. El libro narra las vivencias de Yo y Sensei como amigos, su situación familiar y económica, y por último la revelación de Sensei como verdadero protagonista, al verse en el testamento que le dejó a su amigo las vivencias que le convirtieron las ideas que él guarda para sí mismo.

Personajes

- *Yo*: joven estudiante y narrador principal de la historia. Entablará una relación de amistad con *Sensei* y su mujer.
- *Sensei*: hombre mayor, intelectual, vive retirado y casi en soledad. Sobrevive gracias a la herencia familiar. Se convierte en el amigo y maestro de *Yo*. Se enamora de la hija de la dueña de la pensión.
- *Mujer de Sensei*: es un personaje secundario en la trama, pero representa a la mujer *pura* japonesa.
- *Dueña de la pensión*: dueña de la pensión en la que *Sensei* y *K* se alojan. Madre de la mujer de Sensei.
- *Madre de Yo*.
- *Padre de Yo*.
- *Hermano de Yo*.
- *K*: amigo de *Sensei*: también está enamorado de la hija de la dueña de la pensión.
- *Tío de Sensei*: engaña y roba parte de la herencia de *Sensei* cuando este es todavía joven.

Estructura

La novela está dividida en tres partes claramente diferenciadas por el tema y subdividida cada parte en varios capítulos cortos de apenas un par de páginas cada uno. El estilo es sencillo con una cuidada toponimia.

La historia se narra en primera persona, siendo *Yo* el narrador de las dos primeras partes y *Sensei* el narrador en la tercera y última parte. Este cambio de narrador se hace al incluir Soseki la carta autobiográfica enviada por *Sensei* a su joven amigo.

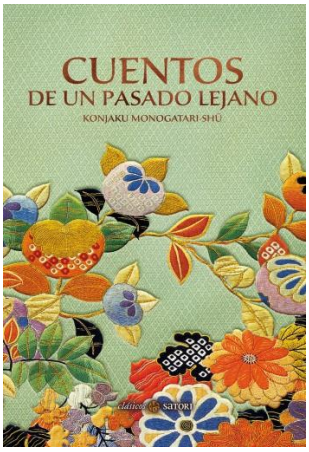
Al comienzo hay una pequeña introducción por parte de *Yo* lo que sitúa la historia en el pasado, pero sin dar ninguna indicación de cuánto tiempo ha transcurrido desde entonces. Al estar narrada en primera persona y pasado se da la impresión de estar ante una autobiografía. Este género fue muy popular durante la época en la que la novela fue escrita. Se conocía como *watakushi shōsetsu*.

En la primera parte se cuenta el encuentro entre *Sensei* y *Yo*, el comienzo de su amistad y se introducen además la práctica totalidad de los personajes. La familia de *Yo* y la mujer de *Sensei*. Además, se describe la personalidad de ambos personajes y se introduce el misterio de *Sensei* (la visita frecuente a la tumba de un amigo). Los temas tratados en esta primera parte son la amistad, la soledad y aunque no explícitamente, también la culpabilidad.

La segunda parte transcurre en la casa familiar de *Yo* en el campo donde debe permanecer debido a la enfermedad de su padre. En esta segunda parte se presenta la mentalidad propia de la era Meiji, representada en la familia tradicional de Yo, con la moderna y la obligación o responsabilidad familiar frente al individuo y sus deseos, plasmada en la duda de *Yo* entre quedarse en la casa familiar esperando la muerte de su padre o ir a ver a *Sensei*. Finalmente *Yo* recibe una carta de *Sensei* que es la que enlaza la segunda con la tercera parte.

La tercera parte se inicia tras recibir *Yo* la carta de *Sensei* en la que *Sensei* cuenta su pasado y sirve de excusa para cambiar el narrador. En ella se habla de la culpabilidad, amistad y el amor romántico. Destaca también en esta tercera parte la inclusión del suicidio del general Nogi tras la muerte del Emperador Meiji lo que permite situar temporalmente toda la acción.

Konjaku monogatarishu



Konjaku Monogatarishū (今昔物語集, lit. Antología de cuentos del pasado), también conocido como Konjaku Monogatari (今昔物語), es una colección japonesa de más de mil cuentos escritos durante el período Heian tardío (794-1185). La colección completa estaba contenida originalmente en 31 volúmenes, de los cuales quedan 28 en la actualidad. Los volúmenes cubren varios cuentos de India, China y Japón. Evidencia detallada de monogatari perdido existen en forma de crítica literaria, que puede ser estudiada para reconstruir los objetos de su crítica hasta cierto punto.

Título

Cada cuento del Konjaku Monogatarishū comienza con la frase érase una vez (今は昔) (lit. ahora hace mucho tiempo), que en su lectura japonesa se pronuncia ima wa mukashi. La lectura chino-japonesa de esta frase es konjaku, y es de la lectura de estilo chino que se nombra la colección. El Konjaku Monogatarishū es comúnmente conocido por el nombre más corto "Konjaku Monogatari". Sin embargo, dado que es una antología en lugar de un solo cuento, el título más largo es más preciso.

Estructura

El Konjaku Monogatarishū se divide según la región del texto. Los primeros cinco volúmenes, la sección 天竺 (Tenjiku), contienen cuentos ambientados en la India. Los siguientes cinco volúmenes, la sección 震旦 (Shintan), contienen cuentos ambientados en China. El resto de la antología, la sección 本朝(Honchō), contiene cuentos de Japón.

Es importante señalar que la disposición de las historias es paralela a cómo viajó el budismo a Japón. La colección enfatiza el camino que toma el budismo a Japón para comprender mejor lo que significa el budismo para Japón. Primero, el budismo abandona la India y se vuelve muy popular en China. Como muchas cosas se han tomado prestadas de los chinos, el budismo luego viaja a Japón. Cada movimiento conduce a una transformación de los fundamentos de esta religión, por lo que en ese momento llegó a Japón, se convirtió en una nueva forma de budismo para los japoneses.

Contenido

El tema se extrae en gran medida del folclore budista y popular. La antología no contiene mitología y las referencias a temas relacionados con el sintoísmo son notablemente pocas. Los cuentos budistas cubren una amplia gama de temas; tanto relatos históricos sobre el desarrollo, la transmisión y la difusión del budismo junto con relatos dogmáticos que enfatizan el karmavenganza. Los cuentos folclóricos representan en su mayoría encuentros entre seres humanos y lo sobrenatural. Los personajes típicos se extraen de la

sociedad japonesa de la época: nobleza, guerreros, monjes, eruditos, médicos, campesinos, pescadores, comerciantes, prostitutas, bandidos, mendigos, viudas. Sus contrapartes sobrenaturales son oni y tengu.

Fecha y autoría

El trabajo es anónimo. Se han propuesto varias teorías de autoría: una sostiene que el compilador fue Minamoto no Takakuni, autor de Uji Dainagon Monogatari; otro sugiere al monje budista Tobane Sōjō, y un tercero propone a un monje budista que vivió en algún lugar cercano a Kioto o Nara durante el período Heian tardío. Hasta el momento no ha surgido ninguna evidencia sustantiva para decidir la cuestión y no se ha formado un consenso general.

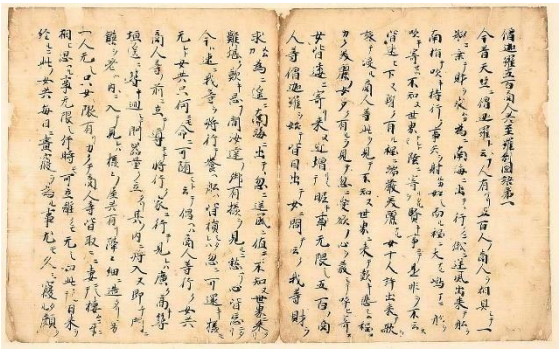
La fecha de la obra también es incierta. A partir de los eventos descritos en algunos de los cuentos, parece probable que se escribiera en algún momento durante la primera mitad del siglo XII, después del año 1120.

Manuscrito de Suzuka

La copia existente más antigua del Konjaku Monogatarishū es el Manuscrito Suzuka (鈴鹿家旧蔵本). Designado como Tesoro Nacional en 1996, fue ensamblado por un sacerdote sintoísta llamado Tsuretan Suzuka en el período Kamakura (1185-1333). Luego, el manuscrito fue llevado a la Universidad de Kioto por un descendiente que era bibliotecario de la universidad para su donación y archivo. El manuscrito ha sido escaneado y puesto a disposición en formato digital en Internet.

Animales

En este trabajo, se asignan rasgos y características humanas específicas, como la capacidad de pensar, sentir y hablar en una forma humana de cognición, a varios tipos de animales. Al asignar rasgos humanos a los animales y mediante la utilización de estos animales antropomórficos, la autoría pudo comunicar de manera más efectiva los diversos motivos, que imparten una variedad de enseñanzas morales. Para poder implementar tal paradigma, la autoría habría utilizado rasgos comunes preconcebidos que eran atribuibles a animales específicos. Los animales y sus respectivos rasgos habrían sido un conocimiento común e implícito en el antiguo Japón y, por lo tanto, conocidos de forma ubicua. Los tipos de cuentos en Konjakuque incluyen el uso de animales antropomórficos se pueden clasificar en términos generales en categorías, en las que se acentúa una moraleja particular.



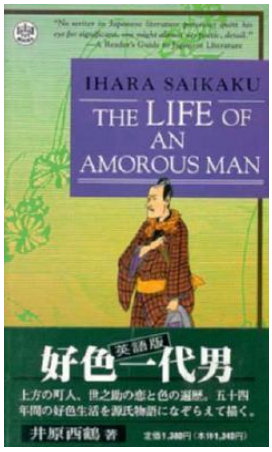
Importancia

Muchos de los cuentos que aparecen en Konjaku también se encuentran en otras colecciones, como las colecciones de historias de fantasmas. Todos estos cuentos, habiendo pasado a la conciencia común, se han vuelto a contar muchas veces durante los siglos siguientes. Los escritores modernos han adaptado cuentos del Konjaku Monogatarishū: un ejemplo famoso es In a Grove de Akutagawa Ryūnosuke (muy conocido en Occidente por la película Rashomon de Kurosawa). Otros autores que han escrito historias basadas en cuentos del Konjaku incluyen a Jun'ichirō Tanizaki y Hori Tatsuo.

La setsuwa ("historia hablada") en Konjaku Monogatari Shū tiene dos propósitos principales: religioso y secular. El aspecto religioso es importante para llevar al lector a una comprensión más profunda del budismo y lo que significa para los japoneses. Estas historias intentan atraer a la gente promedio de la época al presentar el budismo de una manera simple pero significativa, que las personas de cualquier origen pueden entender. En estos cuentos tanto la recompensa por la fe como el castigo por el pecado serán inmediatos. El aspecto secular de estos cuentos es que pueden entretener a una audiencia y proporcionar diversión a un lector individual.

Una línea críptica en el cuento clásico de Akutagawa " Rashōmon " dice「旧記の記者の語を借りれば、『頭身の毛も太る』ように感じたのである。』ように感じたのである。'sintió como si 'incluso los pelos de su cabeza y cuerpo se hubieran vuelto gruesos'.) Esta es una referencia a una línea del Konjaku Monogatarishū, la última parte significa figurativamente que estaba asustado; sintió como si se le pusieran los pelos de punta.

Kōshoku Ichidai Otoko



Kōshoku Ichidai Otoko (好色一代男) (1682), titulada *Amores de un vividor* según la traducción de Fernando Rodríguez-Izquierdo de 1983 o bien *Hombre lascivo y sin linaje* en la traducción de Antonio Cabezas García de 1982,es la primera obra en prosa de Ihara Saikaku (井原西鶴), poeta y novelista japonés, una de las más brillantes figuras de la literatura japonesa del período Edo en la historia de Japón.

Antecedentes

En las décadas de 1640 y 1650 se hicieron populares en Japón las críticas cortesanas (*Yūjo Hiōbanki*), una especie de guías de los barrios de placer (Shimabara en Kioto, Yoshiwara en Edo y Shinmachi en Osaka) de las principales ciudades que se habían convertido en un punto de encuentro cultural. Estas guías también proveían de una lectura de entretenimiento, con cierto énfasis en el hedonismo y el realismo que otras formas de escritura vernácula no proporcionaban. Comenzando con *Azuma monogatari* (Cuento del Este), crítica del distrito Yoshiwara de Edo publicada en 1641, otros títulos como *Naniwa monogatari* (Cuentos de Osaka, 1656) o *Miyako monogatari* (Cuentos de Kioto, 1656) sugieren que las guías tomaban la forma de cuentos de ficción (*monogatari*).

Eventualmente, el resultado fue el nacimiento de una nueva literatura urbana. Saikaku, previamente conocido como maestro haikai, tomó prestado el tema de las guías cortesanas y recurrió a la larga tradición de literatura amorosa japonesa, que abarcaba desde el *Genji Monogatari* (源氏物語) (principios del siglo XI), generalmente traducido como *Novela de Genji*, *Romance de Genji* o *Historia de Genji*, de Murasaki Shikibu, y el *Ise Monogatari* (伊勢物語) (siglo X) a los *kana-zōshi* del siglo XVII, empleando para ello una forma experimental y dramática de *haibun*, o prosa haikai, caracterizado por el uso de lenguaje coloquial y un cierto interés por el costumbrismo cotidiano sin precedente en la literatura en prosa de su época.

De esa forma, *Kōshoku Ichidai Otoko* se constituyó en una continuación y al mismo tiempo el inicio de un nuevo género que llegó a llamarse *Ukiyo-zōshi* (浮世草子 «libros del mundo flotante»), relatos breves y obras narrativas de mayor extensión destinadas al consumo popular, que reflejaban la nueva riqueza y el ocio de los *chōnin*, la clase ciudadana, en los barrios alegres. Se trataba de obras a menudo audaces y frecuentemente prohibidas, que alcanzaron un desarrollo notable en los primeros tiempos del período Edo.

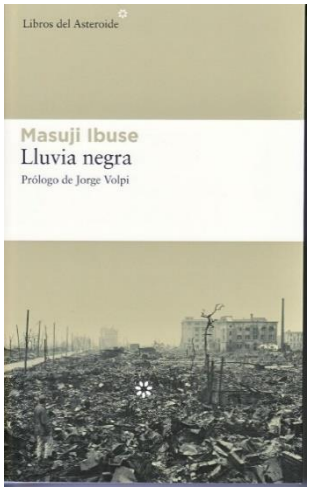
Cartel de la película de 1961

Estructura y argumento

Yonosuke, un *chōnin* de segunda generación cuyo padre, Yumesuke, es un experto en los caminos del amor y cuya madre es una famosa y reputada *tayū* (una recitadora) en el barrio licencioso de Kioto. Yonosuke, inicia su periplo a la temprana edad de siete años. Debido a su imprudente estilo de vida, que le hace incapaz de convertirse en un comerciante, es desposeído a la edad de diecinueve años y comienza, empobrecido, una vida de vagabundeo y encuentros con mujeres de toda clase y profesión por todo Japón. A la edad de treinta y cuatro años su padre fallece, e inesperadamente Yonosuke se encuentra con una enorme herencia. Con una gran fortuna y su previa experiencia en asuntos amorosos, Yonosuke se dedica en adelante a visitar famosas *tayū* en los barrios de placer, como Yoshino en el barrio de Misujimachi (Kioto), Yūgiri en el de Shinmachi (Osaka), Takahashi en el de Shimabara (Kioto) o Takao en el de Yoshiwara (Edo). El libro finaliza en 1682 (el mismo año en que el libro se publicó), cuando Yonosuke se embarca camino de la Isla de las mujeres. La obra se desarrolla en cinco volúmenes y cuarenta y cinco secciones, una por cada año de la vida del protagonista (una reminiscencia de los cincuenta y cuatro capítulos del *Genji Monogatari*), y puede dividirse en dos partes; la primera describe las aventuras juveniles de Yonosuke y su vida de vagabundeo, mientras que la segunda sigue su vida de derroche en varios barrios licenciosos, y se centra en las actuantes famosas de un modo complejo, realista y a menudo humorístico, al tiempo que se distancia de los estereotipos que se encuentran en las críticas a las cortesanas que le eran contemporáneas.

La primera edición de 1682 incluía ilustraciones del propio Saikaku, realizadas en un estilo de esbozo haikai ligero. La edición de 1684, impresa en Edo, incluyó una colección diferente de ilustraciones, realizadas en un estilo más pesado y literal, con líneas más gruesas, realizadas por Hishikawa Moronobu (Provincia de Awa, 1618 – Edo, 25 de julio de 1694), pintor, impresor y xilografista conocido por el desarrollo del estilo *ukiyo-e*.

Kuroi Ame



Lluvia negra (黒い雨 Kuroi ame) es una novela escrita por Ibuse Masuji. El argumento está centrado en los efectos causados por la bomba atómica de Hiroshima. Su título hace referencia al Concepto de "Lluvia negra" utilizado por los supervivientes de la catástrofe para referirse a una de las consecuencias de esta guerra nuclear, en este caso en forma de precipitación nociva.

La historia central gira en torno a Yasuko, sobrina de Shigematsu Shizuma, que es objeto de toda clase de habladurías entre los vecinos. Estos rumores llegan a los sucesivos pretendientes de la joven, la cual se ve rechazada porque supuestamente está enferma de la radiación. Los pretendientes de pueblos vecinos envían emisarios para informarse sobre la joven Yasuko, y ante la eventualidad de que tenga la "enfermedad de la radiación" rechazan cualquier enlace. Semejante injusticia causa el enfado de Shigematsu, que decide iniciar la redacción de un diario en el que narrará sus impresiones de aquel 6 de agosto de 1945, y los días que sucedieron hasta la rendición de Japón, para acabar con los rumores, enseñarlo al siguiente pretendiente, y demostrar que él sí estuvo enfermo, pero que Yasuko no ha mostrado ningún signo de hallarse afectada por la enfermedad.

Con una prosa de limpieza y sencillez absolutas Masuji Ibuse va desgranando de un modo barojiano decenas de pequeñas historias, vidas que asaltan a Shigematsu en su devenir a través de los escombros de Hiroshima. Primero con la búsqueda de sus parientes, y luego, cuando los encuentra, volviendo a las ruinas por uno u otro motivo. Shigematsu encuentra viejos amigos, conocidos o simplemente personas que le cuentan su propia historia, que es la suya, al tiempo que en su diario nos muestra de forma descarnada lo que significa la destrucción absoluta.

Precisamente, la fuerza de la novela de Masuji Ibuse reside en la contención, en la ausencia de filigranas estilísticas, en la aplastante crudeza de sus descripciones, sin necesidad de valoración ética: "Había una mujer vestida únicamente con enaguas que corría fatigosamente refunfuñando sin cesasr; otra que llevaba a un niño en brazos y gritaba "¡agua!, ¡agua!", sin dejar de limpiar los ojos del niño entre grito y grito porque tenía los ojos pegados por una sustancia parecida a la ceniza. Un hombre gritaba hasta desgañitarse; mujeres y niños corrían chillando; otros suplicaban que alguien los socorriese…"

Cada página de esta novela es un canto sobre el horror. Las formas dantescas que la muerte puede adoptar aparecen registradas por Misuje Ibuse con una concisión fría pero humana. El pánico inmediato a una hecatombe, los primeros intentos individuales de organización, la ayuda inexistente, el desamparo, los rumores, la lucha por avanzar, los vivos que surgen de entre los escombros, como resucitados, los cadáveres a cada paso, las informaciones como medias verdades, los primeros auxilios gubernamentales… en definitiva, todas las impresiones del caos aparecen retratadas en *Lluvia negra*.

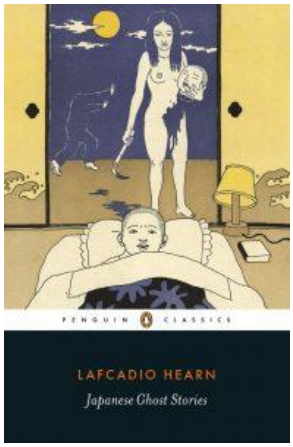
Un apunte interesante es que, aunque los días fueran pasando, la guerra aparece en un segundo plano. No cabe duda de que es un elemento fundamental, y origen evidente de las desgracias que están padeciendo, pero las personas que recorren Hiroshima y los pueblos aledaños no cuestionan la guerra ni la actitud del Gobierno, encabezado por su Emperador. Sólo al final, y en momentos muy concretos aparecen reflexiones sobre el conflicto. En todo momento, su pretensión es sobrevivir, y continuar con su vida normal, vida normal que consiste ¡en ayudar en la intendención de la guerra! Una verdadera contradicción.

Captura de la película de 1989, basada en la novela

Sin embargo, es verdad que la conveniencia de la guerra va penetrando en la población civil, si acaso más como expectativa sobre lo que vaya a hacer el Gobierno, que como agente decisor y activo de la dirección política del país. Los habitantes no contemplan la posibilidad de decidir. Sus vidas están en manos del Emperador. Semejante paradoja deja paso poco a poco a una realidad brutal: "Tenía el rostro negro y descolorido, pero, de tanto en tanto, parecía que se le inflaban las mejillas e inspiraba profundamente. Me quedé mirándolo sin dar crédito. […] me aproximé al cadáver temblando de miedo y vi que se trataba de un enjambre de gusanos que se revolvían en la boca y la nariz y se apelotonaban en las cuencas de sus ojos; esa primera impresión de vida y movimiento no era más que el producto de sus retorcimientos". Las palabras hablan por si solas. Shigematsu parece decirnos "bienvenidos al infierno".

Lluvia negra es la historia de un error, la fotografía de aquello que el hombre puede hacer y, lo que es peor, hace. La trama principal en la que Yasuko es la protagonista va diluyéndose en el marasmo del horror. La muerte y la destrucción lo cubre todo, lo envuelve, lo llena hasta que no queda espacio para nada más. Escribe Shigematsu: "Estaba en el infierno, un infierno que torturaba con un ineludible y omnipresente hedor".

Kwaidan



Nacido en Grecia, criado en Irlanda, educado en Inglaterra y con una carrera como escritor forjada en Estados Unidos, quizás sea la falta de un hogar permanente de Lafcadio Hearn lo que resultó en su apertura e interés por otras culturas. Si echamos una mirada retrospectiva a la carrera y las obras de Hearn, lo que se destaca con mayor claridad es una grabación del folclore y las costumbres locales.

El interés de Hearn por las historias de fantasmas se fomentó a una edad temprana mientras vivía con un pariente adinerado en Dublín, cuya casa contenía una biblioteca con muchos libros antiguos, pero no abrazó por completo la historia de fantasmas como escritor hasta sus últimos 15 años en Japón, donde muchos de sus miedos de la infancia volvieron a atormentarlo. Hearn pasó esos años enseñando en la Universidad de Tokio y luego en la Universidad de Waseda, y escribiendo libros dirigidos principalmente a una audiencia estadounidense. Capturó las historias de la vida y el folclore en Japón a las que estuvo expuesto y buscado activamente. Hearn es mejor recordado por sus escritos sobre Japón y no solo en Occidente: sus libros y las historias que recopiló se han traducido al japonés y ahora se leen en las escuelas japonesas.

Pero evidente incluso en esta colección, *Historias japonesas de fantasmas*, extractos de sus libros entre 1894 y 1905, es la familiaridad de Hearn con el folclore y los mitos de todo el mundo, haciendo referencia a la mitología nórdica en una historia y aludiendo con frecuencia a la de la Grecia clásica. Hearn nació en Grecia de una madre griega que lo abandonó a los 10 años y tal vez su interés por la Grecia clásica fue en parte un intento de acercarse a ella.

Aunque hay notas a pie de página a lo largo del libro que brindan explicaciones cuando es necesario (por ejemplo, de palabras japonesas romanizadas), hay una falta de contexto en las "historias", lo que significa que al principio no sabes muy bien cómo deben leerse. Estos no son, al menos al principio del libro, cuentos cortos basados en el folclore japonés: presentan a Hearn como narrador, describiendo encuentros que ha tenido con la gente y las costumbres de Japón, dentro de los cuales cuenta historias que le han contado. Sin embargo, lo que esto proporciona, que de otro modo no estaría disponible, es el intento de Hearn de comprender estas historias. Porque este es un libro tanto sobre historias específicas del folclore japonés como sobre la naturaleza y el propósito del folclore, independientemente de su procedencia. Y, el tema común aquí, es la muerte: aceptarla y aceptarla. Este comentario extranarrativo se encuentra con mucha más frecuencia al comienzo de este libro: historias de los libros anteriores de Hearn. Más tarde, deja que las historias mismas hablen la mayor parte del tiempo y estas, creo, son las lecturas más entretenidas.

Representación gráfica de una de las historietas

Como se alude en el título de este artículo, el budismo fue una clara influencia en Hearn y la reencarnación, por ejemplo, aparece en varias de estas historias. Tomemos como ejemplo la última historia de esta

colección, de origen originalmente chino, "La historia de Ito Norisuké", en la que un joven samurái se casa con el fantasma de una mujer que se enamoró de él hace muchos años en una de sus vidas pasadas. Ella, sin embargo, siguió siendo un fantasma todo ese tiempo, incapaz de pasar a otro estado de existencia debido a su anhelo por él. Incluso las ideas de Hearn sobre la naturaleza del miedo, de las que se habla al final de este artículo, parecen sugerir una internalización de la idea de la reencarnación.

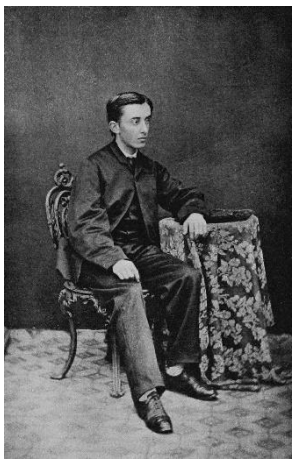
Hay muchos horrores que se pueden encontrar en esta colección y los fanáticos de las películas de terror japonesas notarán similitudes entre los espíritus vengativos que retratan. En 'The Ring' por ejemplo, Sadako Yamamura, la chica de cabello largo que se arrastra lentamente hacia ti desde el pozo, es un ejemplo de Onryō, un fantasma que tiene la capacidad de causar daño en el mundo de los vivos. Muchos Onryō se encuentran en las historias que recopila Hearn. Un ejemplo está en la historia "De una promesa rota". Un samurái le jura a su esposa moribunda en su lecho de muerte que nunca se volverá a casar. También acepta enterrarla bajo los ciruelos del jardín y enterrarla con una campanita, como la que llevan los peregrinos budistas. Pero solo un año después, animado por quienes lo rodean, el samurái se vuelve a casar y toma como esposa a una joven de diecisiete años. Poco después de la boda, mientras el samurái está fuera, en medio de la noche, la joven esposa escucha una campana cerca del jardín.

"¡No en esta casa, no en esta casa te quedarás! Aquí estoy amante todavía. Te irás; ya nadie dirás el motivo de tu partida. ¡Si le dices a ÉL, te haré pedazos!"

No quiero estropear nada, pero la esposa recién casada no encuentra un final feliz. Sospecho que todos tomaríamos las historias de fantasmas un poco más en serio si nos amenazaran con ser descuartizados.

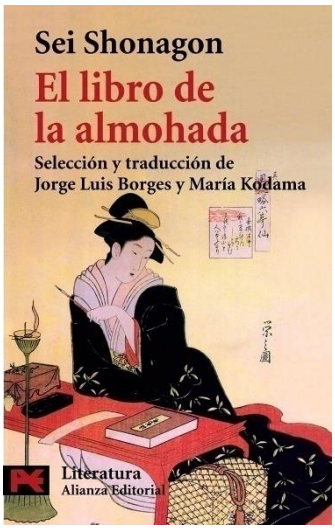
Los dejo con una cita tomada del breve ensayo en el apéndice de *Historias japonesas de fantasmas*, "Nightmare-Touch", una especulación sobre el origen y la naturaleza de nuestros miedos. Hearn sugiere que nuestros miedos se aprenden a través de la experiencia, y esa experiencia se transmite de generación en generación, miedos que son más antiguos que la humanidad misma. Esas experiencias emergen en nuestros sueños. Continúa describiendo una obsesión continua de su infancia que también te dejará con miedo a la oscuridad total.

"¿Qué es *el miedo a los fantasmas entre los que creen en fantasmas? Todo miedo es el resultado de la experiencia... Y el miedo a los fantasmas debe ser producto del dolor pasado. Probablemente el miedo a los fantasmas, así como la creencia en ellos, tuvo su origen en los sueños… Ahora me atrevo a afirmar con descaro que el miedo común a los fantasmas es el miedo a ser tocado por fantasmas – o, en otras palabras, que el imaginado Sobrenatural es temido principalmente por su poder imaginario para tocar... ¿Y quién puede haber tenido la sensación de ser tocado por fantasmas? La respuesta es simple: todos los que han sido atrapados por fantasmas en un sueño. Elementos de miedos primitivos, miedos más antiguos que la humanidad, sin duda entran en el terror infantil de la oscuridad. Pero el miedo más definido a los fantasmas puede muy posiblemente estar compuesto por los resultados heredados del dolor del sueño, la experiencia ancestral de la pesadilla."*



Retrato de Lafcadio Hearn. Al nacionalizarse japonés adoptó el nombre de Yakumo Koizumi.

Makura no sōshi



Sei Shōnagon nació en el año 966, en pleno periodo Heian, un momento de florecimiento de la cultura propiamente japonesa tras largos años de influencia china. Pasó la mayor parte de su vida, por lo menos la parte de la que tenemos constancia, en Heian-kyō (actual Kioto), capital del imperio.

Hija del Gobernador Provincial Kiyohara Motosuke, lo que la hacía una cortesana de rango medio, se cree que su nombre real fue Kiyohara Nagiko; el nombre que nos ha llegado nace de una lectura alternativa del carácter "kiyo" de su apellido, "sei" (清), y del uso del título "shōnagon" (少納言), Consejero Menor, seguramente ostentado por algún familiar varón de la autora, lo que era algo habitual en la corte. Entró a servir como dama de la Emperatriz Consorte Teishi en el año 993, tres años después de que ésta empezase a ostentar dicho título por ser la consorte principal del Emperador Ichijō, y permaneció a su servicio hasta el año 1000, cuando primero pasó a perder el puesto de Emperatriz Consorte y, poco después, murió tras dar a luz a uno de sus hijos.

Durante estos años, Sei Shōnagon escribe *El libro de la almohada*, en principio como obra no destinada a ser leída por nadie más que ella misma, como más tarde veremos. Se cree que estuvo casada con Tachibana Norimitsu y que incluso tuvo un hijo con él, pero no hay evidencias de ello ni se menciona nada al respecto en el libro.

Tras la muerte de Teishi, Sei Shōnagon abandona la corte imperial y poco se sabe de su vida a partir de ese momento, aunque se cree que se ordenó monja budista, algo muy común en la época, y se dedicó a peregrinar por la isla de Shikoku, donde son muy tradicionales estos peregrinajes. La última referencia acerca de Sei Shōnagon data de 1017, pero se desconoce la fecha exacta de su muerte.

Un clásico de la literatura universal

Una de las aficiones de las mujeres de la corte consistía en leer y escuchar relatos populares, alejados de los clásicos chinos propios de los hombres, éstos no han llegado a la actualidad, pero sabemos que eran de tipo romántico y sentimental, acompañados de ilustraciones. Sabemos también que la mayoría de ellos, pese a estar destinados a un público femenino, solían estar escritos por hombres, pero aún así cultivar este tipo de literatura no les estaba vetado a las damas de la corte, por lo que muchas de ellas empezaron a escribir este tipo de relatos. En *El libro de la almohada* se puede apreciar claramente la influencia de estos cuentos y sus ilustraciones, incluso el lenguaje usado, un tipo de japonés escrito al que suele llamarse "escritura de mujeres" y que era muy reciente en aquellos momentos, está muy relacionado también con el utilizado en estos relatos románticos. Pero a Sei Shōnagon parecía interesarle más el mundo real, la observación y el comentario personal sobre los eventos del día a día en la corte.

El diario personal era también un género muy cultivado por las mujeres de palacio, alejado de los diarios escritos por los hombres, basados en breves anotaciones de fechas y acontecimientos escritos en chino. El diario femenino, basado en experiencias personales y pensamientos íntimos tenía un propósito completamente privado, y las mujeres supieron llevar este tipo de "literatura" a un territorio psicológico, trazando profundos retratos de todo lo observado y vivido. Sei Shōnagon, por su parte, escribió un tipo de diario diferente al resto. Empezó escribiendo listados del tipo *monoawase*, pero pronto sus palabras fueron cambiando de rumbo hacia un relato mucho más vivo y personal, alejado de la introspección acostumbrada en este tipo de diarios femeninos, parece mantener un diálogo con su público, pese a que, en un principio, no estaba destinado a ser leído por nadie más que a ella misma.

En uno de los capítulos (S29 en la versión comentada), la misma autora nos relata cómo nació *El libro de la almohada*:

Palace Minister Korechika one day presented to the Empress a bundle of paper. "What do you think we could write on this?" Her Majesty inquired. "They are copying Records of the Historian over at His Majesty's court". "This should be a pillow, then" I suggested. "Very well, it's yours" declared Her Majesty, and she handled it over to me.

No se sabe con certeza qué quiso decir Sei Shōnagon con la palabra *makura* (almohada), pero sí parece estar aceptado que no se refería literalmente a una almohada. Una de las teorías más extendidas es la que propone que sugirió tener el papel cerca de su almohada para plasmar en él sus pensamientos, aunque siendo este tipo de papel un artículo de lujo, parece poco probable que la emperatriz lo donase para algo tan trivial, más aún después de hacer alusión a los trabajos que estaban realizándose en el palacio del emperador, donde estaban copiando uno de los grandes clásicos chinos. Se han propuesto otras hipótesis basadas en juegos de palabras, siendo una de las más coherentes la de que la autora hiciese un chascarrillo usando la palabra *shiki* (diario, refiriéndose al clásico chino que estaba siendo copiado) con el significado de otra palabra con la misma pronunciación, pero distinta escritura, referida ésta a algo que se extiende, como ropa de cama; así, propuso usar el papel como almohada que la complementase. Sea como sea, no podemos más que adivinar posibles motivos.

Y lo que escribió en ese papel vino determinado por un interés en retratar los placeres de la vida en la corte, desechando la posible tristeza si no es para contrastarla a continuación con algún evento placentero o cómico. Tampoco nos relata apenas nada de los acontecimientos políticos, meramente la rivalidad entre cortesanos por mejorar su status social. Una de las principales características de la obra es su gran variedad de formatos y temas: hay secciones muy breves mientras que otras ocupan varias páginas, hay listados, anécdotas personales, el punto de vista de la autora sobre todo tipo de temas, escenas que parecen sacadas de los relatos románticos de los que hablábamos al principio de esta sección, etc. No sabemos si la versión escrita por Sei Shōnagon originalmente estaba más o menos ordenada que las que nos han acabado llegando, porque los estudiosos del tema no se ponen de acuerdo en la forma que debió tener el relato original, de ahí la existencia de cuatro versiones de la obra. Tampoco parece seguir una línea cronológica clara, y es complicado situar en el tiempo muchas de las secciones del libro, dado el poco contexto que suele aportarse y el hecho de estar escrito en un presente poco concreto.

Se recrea en el comentario de la ropa de los distintos personajes, el tema del vestido que alguien pudiese llevar era una cuestión muy compleja y de gran importancia tanto para hombres como para mujeres en la corte, y la autora nos deja claro en muchas ocasiones el papel que ello juega a la hora de valorar a los demás. También es de gran importancia la sensibilidad y el talento en el arte de la poesía, vemos en *El libro de la almohada* que las alusiones poéticas se llevan al campo de la conversación elegante, y que se espera de aquel que quiera ser admirado y respetado el conocer el canon clásico de poesía compuesto por recopilaciones como el *Kokinshū*.

Versión de *El libro de la almohada* recopilada por Yashiro Hirokata a principios del s.XIX

Pero, por encima de todo, de lo que se nos habla en este libro es del concepto *okashi*, uno de los nuevos valores estéticos aparecidos en la segunda parte del periodo Heian, y que aparece en multitud de ocasiones en el original en japonés. La traducción más acertada podría ser "sorprendente", algo que entretiene, intriga, complace; hay una sensibilidad hacia el *okashi* detrás de muchas de las escenas que relatan a lo largo del libro, incluso detrás de muchos de los listados. Si observamos la corte de la Emperatriz Teishi desde un punto de vista histórico, vemos que se produjeron muchos eventos trágicos y tristes, pero éstos no aparecen en el relato de Sei Shōnagon, quien parece negar toda sombra de tristeza para darnos en su lugar un mundo de placeres y alegría, quizá como antídoto a la realidad.

Cuando se habla de literatura del periodo Heian, la obra que aparece normalmente en primer lugar es *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu. Sin negar la gran calidad de ésta, uno de los motivos para que *El libro de la almohada* sea muchas veces relegado a un papel casi marginal es la misma Sei Shōnagon, que suele resultar muy irritante en muchas de las secciones del libro y suele ser tachada de frívola y superficial. En Japón, especialmente, ha sido muy criticada durante siglos, considerándola a ella poco más que una cotilla y a su obra como los delirios de una noble holgazana desordenados sobre el papel. Teniendo en cuenta esta crítica tan hostil, es aún más impresionante que *El libro de la almohada* haya seguido ocupando un puesto dentro de los clásicos de la literatura universal.

Conclusión

El libro de la almohada en sí mismo y desde un punto de vista literario no creo que aporte demasiado en su conjunto, salvando muchos pequeños detalles que a veces dicen mucho más que largos capítulos. Sí creo que sirve para tener una visión desde dentro, casi un relato etnográfico, de la vida en la corte, lugar que era el eje sobre el que giraba el país entero a principios del periodo, aunque estos giros acabasen mareando a la aristocracia y, finalmente, haciéndola caer.

Man'en Gannen no Futtobōru

El grito silencioso (万延元年のフットボール, *Man'en Gannen no Futtobōru*, 1967), novela del escritor japonés Kenzaburō Ōe. Narra la historia de los hermanos Nedokoro, Mitsusaburo "Mitsu" y Takashi "Taka", quienes viajan de regreso a su tierra natal en la isla de Shikoku, donde el segundo tratará de emular la revolución del primer año de Mannen (1861), animando a los aldeanos a levantarse contra el "Emperador de los Supermercados", empresario coreano de gran poder e influencia en la región, bajo el pretexto de "entrenar un equipo de fútbol". Por otro lado, para Mitsu representa un viaje introspectivo, en el cual deberá evaluar su situación actual y sus perspectivas a futuro, en un matrimonio que se ha estancado y comenzado a pudrir a raíz del nacimiento de un hijo con discapacidad y del alcoholismo de la mujer de Mitsu.

Hay una narración curiosa que proviene de un esposo lamentable y casi ciego, Mitsu, cuya esposa Natsumi sufre de alcoholismo. Mitsu es una persona atrapada en su crisis existencial y temerosa de enfrentarse a la realidad. "*Despertando en una oscuridad previa al amanecer, busco a tientas entre los angustiosos restos de los sueños que persisten en mi conciencia, en busca de algún ardiente sentido de expectativa",* comienza el libro *"He estado durmiendo con los brazos y las piernas torcidos, en la postura de un hombre reacio a que le recuerden su naturaleza o la situación en la que se encuentra"*.

Recientemente, Mitsu y Natsumi pusieron a su único hijo discapacitado en una institución y todavía están en estado de shock debido a la reciente muerte de un amigo cercano de Mitsu que murió después de pintarse la cabeza de rojo y ahorcarse. Cuando el hermano de Mitsu, Takashi, llega de Estados Unidos, el estado de ánimo de Mitsu y Natsumi se levanta momentáneamente, y somos testigos de una extraña competencia interna y tensión entre los hermanos. El trío, junto con los "guardaespaldas adolescentes" de Takashi, luego viaja al pueblo natal de los hermanos, poblado por algunos personajes excéntricos. Allí existe "*un delicado equilibrio de poder entre el pueblo y las autoridades*" y un rico hombre de negocios de Corea planea comprar la tierra de los antepasados de Takashi y Mitsu. Inspirado por la historia del pueblo, Takashi intenta rebelarse, reuniendo a sus seguidores a su alrededor. A su vez, su hermano Mitsu finge indiferencia hasta que ya no puede ignorar los asuntos de la aldea o las acciones salvajes de su hermano que se dirigen cada vez más específicamente a él.

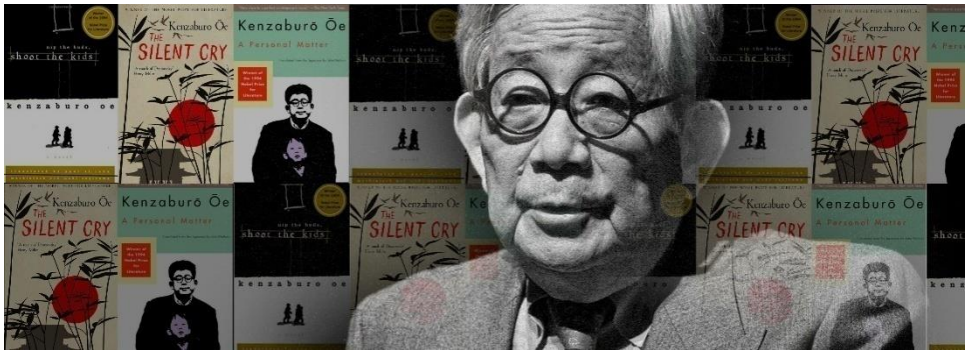
Quizás una forma de entender *The Silent Cry* sería establecer conexiones entre – (i) una persona (Mitsu) – (ii) una unidad familiar (la familia de Mitsu) – (iii) una aldea (la de Shikoku) y – (iv) una nación (Japón). La historia, experiencia, sentimientos y pensamientos de cada una de esas entidades/unidades se reflejan en todas las demás. Los hermanos en la historia parecen opuestos entre sí: uno, un introvertido pasivo e impopular, otro, un extrovertido dominante y popular; uno - hermoso y otro - feo; uno – reprimido y quiere olvidar su pasado familiar/pueblerino, y otro quiere enfrentarlo y "re-escenificarlo", mientras marcha hacia adelante; uno quiere negar su condición de ser humano, y otro quiere abrazar su "criatura". Entonces, estos hermanos y sus características polares opuestas también representan dos lados de Japón después de la guerra o como reflejo de su propia historia. Una parte de Japón o un pueblo de Shikoku miran hacia el futuro y anhelan el cambio, mientras que otra parte quiere apegarse a la tradición y la inacción. La historia se convierte en una en la que diferentes personas están tratando de emplear diferentes medios para llegar a un acuerdo y aceptar el pasado de uno o buscar una justificación para sus acciones anteriores (Japón intenta aceptar su participación en la Segunda Guerra Mundial; el pueblo intenta reconocer su pasado en silencio). aceptación de regímenes feudales brutales y revueltas violentas, y una familia (la de Mitsu) intenta comprender la muerte de sus familiares. Las personas en el pueblo son retratadas como tan acostumbradas al dolor, que ya no se dan cuenta o reconocen esta experiencia - "y una familia (la de Mitsu) intenta comprender la muerte de sus familiares. Las personas en el pueblo son retratadas como tan acostumbradas al dolor, que ya no se dan cuenta o reconocen esta experiencia - "*se quejan durante años por trivialidades, con la idea irresponsable de que cuando las cosas finalmente se salgan de control, la*

situación cambiará de alguna manera y resolverá sus dificultades por ellos". A su vez, Mitsu está tratando de lidiar con la culpa y la vergüenza asociadas con su hijo discapacitado (y también con su hermano). Alcohol, sexo, deporte, recreaciones activas de eventos pasados, soledad y aislamiento: se emplean muchos medios para comprender y aceptar lo que estaba sucediendo y lo que aún sucede en la vida de los personajes.

En el pueblo de Shikoku, la historia puede estar a punto de repetirse cuando el supermercado del empresario coreano se convierte en objeto de asombro y la persona detrás de él pronto se asocia con algún mal "extranjero". Dado que todos en la familia inmediata de Mitsu son marginados de la sociedad (Mitsu tiene una deformidad facial, su esposa es alcohólica y su hermano tiene vínculos con los Estados Unidos "extranjeros"), se convierten en "héroes" poco probables o figuras centrales en la creciente locura y depravación colectiva, al ver sentimientos de violencia, anarquía y muerte descender sobre el pueblo. El desastre o la perversión de un pueblo sigue a otro en una rápida sucesión para inquietar a todos. Es en este punto que Ōe trae lo depresivo, lo feo y lo grotesco a la superficie en su historia y hace que todos reconozcan que también es humanidad, y negar esta verdad durante demasiado tiempo tendrá consecuencias nefastas. De esa manera, Ōe trata de sanar las heridas colectivas a través de su narrativa o al menos exponer las heridas al máximo para que tengan la oportunidad de sanar.

Hay mucho en la novela sobre la muerte. Existe una tendencia humana a obsesionarse con aquellos que han muerto y a los muertos a menudo se les otorga reverencia, ya que se los percibe como las personas que ya obtuvieron el "conocimiento supremo", pero que también pagaron el precio más alto y final por él:

La muerte corta abruptamente la urdimbre del entendimiento. Hay cosas que a los sobrevivientes nunca se les cuenta. Y los sobrevivientes tienen una sospecha cada vez más profunda de que es precisamente por las cosas incomunicables que el difunto ha elegido la muerte. Los factores que quedan mal definidos pueden llevar a veces a un superviviente al lugar mismo del desastre, pero incluso entonces lo único claro para cualquier interesado es que se ha enfrentado a algo incomprensible.



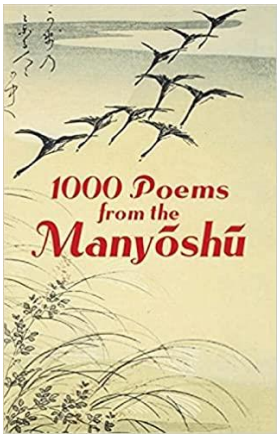
Kenzaburo Oe, premio nobel de Literatura en 1994

El bosque del cuento posee una atmósfera onírica que ayuda a borrar la línea entre el pasado y el presente, sumergiéndonos en ese recuerdo, sueño o historia pasada que muchas veces se cuenta a través de relatos de segunda mano ("*el poder del bosque es creciente*"). Estos relatos de segunda mano ponen distancia entre nosotros y lo que estaba o está pasando, dando una fuerte impresión de fábula ya olvidada. Si algo es verdadero/realidad o falso/un mito se vuelve difícil de decir. ¿Qué pasó realmente con el hermano mayor de Takashi y Mitsu o con su hermana? Y, ¿quién inició el levantamiento de 1860? ¿Cómo se relacionan estos eventos con el presente? Uno no puede escapar de algo que ya se ha convertido en parte de uno, y todos los personajes experimentan esto en algún momento. Japón, el pueblo y los personajes siguen curando las heridas del pasado, bañadas en vergüenza. A diferencia del concepto occidental de "culpa", el concepto japonés de "vergüenza" no puede ser simplemente "limpiado mediante la penitencia" o "perdonado por el Señor". La vergüenza tiene sus raíces en lo profundo de la psique humana y, a menudo, solo se puede tratar haciéndolo público, acciones violentas (autoaniquilación). Poco a poco, las consideraciones personales y la historia en la novela se fusionan necesaria y uniformemente con una historia y una conciencia comunales más amplias, y elementos tales como el bosque y el almacén comienzan a representar algo más, como la conciencia o un refugio seguro, haciendo una novela rica en simbolismo apenas disimulado.

Por la forma en que escribe Kenzaburō Ōe, parece que el significado completo está a nuestro alcance solo para escaparse en el último segundo, dejándonos desconcertados, pero también intrigados. Lo mismo ocurre con los personajes de esta novela, que siempre están al borde de la realización y la comprensión, pero, en el último momento, terminan demasiado preocupados por las trivialidades, dando un paso atrás. *The Silent Cry* probablemente tenga un final demasiado "cómodo", pero aun así debe ser aplaudido por hacer que la experiencia y la narrativa sean tan transformadoras.

Es imposible no caer bajo el inquietante hechizo de Kenzaburo Ōe. *The Silent Cry* es una oscura novela existencial llena de desagrado y dolor, pero también es un trabajo increíblemente gratificante y profundo con una chispa de esperanza en algún lugar de su corazón. Mientras evoca imágenes inquietantes y vívidas, el libro lucha con la Verdad en cada rincón, tratando de encontrarla en la oscuridad del bosque y a través de la relación entre los dos hermanos que, a su vez, arroja luz sobre el sentido mismo de la vida y la condición humana.

Man'yōshū

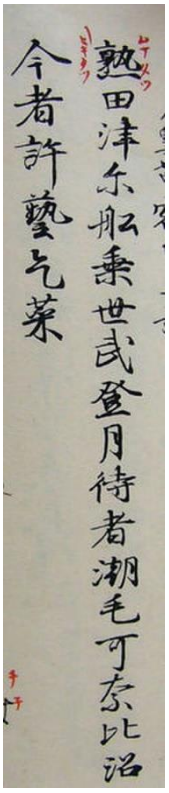


El ***Man'yōshū*** (万 葉 集 , literalmente "Colección de diez mil hojas", [maɰ̃joˈtːɕɯː]) es la colección más antigua de *waka* japonesa (poesía en japonés clásico), compilada en algún momento después del 759, durante el período de Nara . La antología es una de las compilaciones poéticas más veneradas de Japón. Hoy en día se cree ampliamente que el compilador, o el último de una serie de compiladores, es Ōtomo no Yakamochi , aunque se han propuesto muchas otras teorías. El último poema datable cronológicamente de la colección es de 759. Contiene muchos poemas de un período muy anterior, y la mayor parte de la colección representa el período comprendido entre el 600 y el 759. No se conoce con certeza el significado preciso del título.

El *Man'yōshū* contiene 20 volúmenes y más de 4.500 poemas *waka*, y se divide en tres géneros: *"Zoka"*, canciones en banquetes y viajes; *"Somonka"*, canciones sobre el amor entre hombres y mujeres; y canciones *"Banka"* para llorar la muerte de la gente. Estas canciones escritas por personas de diferentes estados, como el emperador, aristócratas, funcionarios menores, *Sakimori* soldados (*Sakimori* canciones), artistas de la calle, los campesinos y *Togoku* canciones populares (canciones del Este). Hay más de 2.100 poemas *waka* de autor desconocido.

La colección se divide en 20 partes o libros; este número fue seguido en la mayoría de las colecciones posteriores. La colección contiene 265 *chōka* (poemas largos), 4.207 *tanka* (poemas cortos), un '*an-renga* (poema corto de conexión), un *bussokusekika* (un poema en la forma 5-7-5-7-7-7; llamado así por los poemas inscritos en las huellas de Buda en Yakushi-ji en Nara), cuatro *kanshi* (poemas chinos) y 22 pasajes en prosa china. A diferencia de las colecciones posteriores, como *Kokin Wakashū* , no hay un prefacio.

El *Man'yōshū* es ampliamente considerado como una obra japonesa particularmente única, aunque los poemas y pasajes que contiene no difieren mucho de su estándar académico contemporáneo (para la época de Yakamochi) de literatura y poética chinas; muchas entradas del *Man'yōshū* tienen un tono continental, poemas anteriores con temas confucianos o taoístas y poemas posteriores que reflejan las enseñanzas budistas . Sin embargo, el *Man'yōshū* se considera singular, incluso en comparación con obras posteriores, al elegir principalmente temas japoneses antiguos, exaltando las virtudes Shintō de franqueza (真, *makoto*) y virilidad (*masuraoburi*). Además, el lenguaje de muchas entradas del *Man'yōshū* ejerce un poderoso atractivo sentimental para los lectores:



Esta colección temprana tiene algo de la frescura del amanecer. Hay irregularidades que no se toleran posteriormente, como líneas hipométricas; hay nombres de lugares evocadores y *makurakotoba* ; y hay exclamaciones evocadoras como *kamo*, cuyo atractivo es genuino aunque incomunicable. En otras palabras, la colección contiene el atractivo de un arte en su fuente prístina con un sentido romántico de edad venerable y, por lo tanto, de un orden ideal desde que se perdió.

Nombre

La traducción literal de los kanji que componen el título *Man'yōshū* (万 - 葉 - 集) es "colección de diez mil hojas".

Las principales interpretaciones de este nombre, según el erudito del siglo XX Sen'ichi Hisamatsu [ja] , son:

1. Un libro que recopila una gran cantidad de poemas;

2. Un libro para todas las generaciones;
3. Una colección de poesía que utiliza un gran volumen de papel.

De estos, los partidarios de la primera interpretación se pueden dividir en:

1. Aquellos que interpretan el carácter intermedio como "palabras" (*koto no ha* , literalmente "hojas de habla"), dando así "diez mil palabras", es decir, "muchos *waka* ", incluido Sengaku , Shimokōbe Chōryū [ja] , Kada no Azumamaro y Kamo no Mabuchi , y;
2. Aquellos que interpretan el carácter del medio como una referencia literal a las hojas de un árbol, pero como una metáfora de poemas, incluyendo Ueda Akinari , Kimura Masakoto [ja] , Masayuki Okada [ja] , Torao Suzuki [ja] ,Kiyotaka Hoshikawa [ja] y Susumu Nakanishi.

Además, los partidarios de la segunda interpretación del nombre se pueden dividir en:

1. Se pretendía expresar la intención de que el trabajo durara para siempre (propuesto por Keichū, y apoyado por Kamochi Masazumi [ja] , Inoue Michiyasu [ja] , Yoshio Yamada , Noriyuki Kojima [ja] y Tadashi Ōkubo [ja]);
2. Estaba destinado a desear una larga vida para el emperador y la emperatriz (Shinobu Origuchi [ja]);
3. Se pretendía indicar que la colección incluía poemas de todas las edades (propuesto por Yamada).

La tercera interpretación del nombre, que se refiere a una colección de poesía que utiliza una gran cantidad de papel, fue propuesta por Yūkichi Takeda en su *Man'yōshū Shinkai jō* (萬葉集新解上), pero Takeda también aceptó la segunda interpretación; Su teoría de que el título se refiere al gran volumen de papel utilizado en la colección tampoco ha ganado mucha aceptación entre otros estudiosos.

Periodización

La colección se divide habitualmente en cuatro períodos. Las primeras datan de pasados prehistóricos o legendarios, desde la época del emperador Yūryaku (456 - 479) hasta los del poco documentado Emperador Yōmei (585-587), Saimei (r. 594-661). y finalmente Tenji (668–671) durante las Reformas Taika y la época de Fujiwara no Kamatari (614–669). El segundo período cubre el final del siglo VII, coincidiendo con la popularidad de Kakinomoto no Hitomaro, uno de los más grandes poetas de Japón. El tercer período abarca 700-730 y cubre las obras de poetas como Yamabe no Akahito, Ōtomo no Tabito y Yamanoue no Okura. El cuarto período abarca 730-760 e incluye la obra del último gran poeta de esta colección, el mismo compilador Ōtomo no Yakamochi, que no solo escribió muchos poemas originales, sino que también editó, actualizó y reformó un número desconocido de poemas antiguos.

Poetas

La gran mayoría de los poemas del *Man'yōshū* se compusieron durante un período de aproximadamente un siglo, y los eruditos asignaron a los principales poetas de la colección a uno u otro de los cuatro "períodos" discutidos anteriormente. La poesía de la princesa Nukata se incluye en la del primer período (645–672), mientras que el segundo período (673-701) está representado por la poesía de Kakinomoto no Hitomaro, generalmente considerado como el más grande de *Man'yōshū* poetas y uno de los poetas más importantes de la historia japonesa. El tercer período (702-729) incluye los poemas de Takechi no Kurohito, a quien Donald Keene llamó "[el] único nuevo poeta de importancia" de la primera parte de este período, cuando Fujiwara ningún Fuhito promovió la composición de *kanshi* (poesía en chino clásico). Otros poetas del "tercer período" incluyen: Yamabe no Akahito, un poeta que una vez estuvo emparejado con

Hitomaro pero cuya reputación ha sufrido en los tiempos modernos; Takahashi no Mushimaro, uno de los últimos grandes poetas *chōka*, que registró varias leyendas japonesas como la de Ura no Shimako; y Kasa no Kanamura, un cortesano de alto rango que también compuso *chōka* pero no tan bien como Hitomaro o Mushimaro. Pero los poetas más prominentes e importantes del tercer período fueron Ōtomo no Tabito, padre de Yakamochi y jefe de un círculo poético en Dazaifu, y el amigo de Tabito, Yamanoue no Okura, posiblemente un inmigrante del reino coreano de Paekche, cuya poesía es muy idiosincrásica tanto en su lenguaje como en su tema y ha sido muy elogiada en los tiempos modernos. El propio Yakamochi fue un poeta del cuarto período (730-759), y, según Keene, "dominó" este período. Compuso el último poema fechado de la antología en 759.

Significado lingüístico

Además de sus méritos artísticos, el *Man'yōshū* es importante por utilizar uno de los primeros sistemas de escritura japoneses, el engorroso *man'yōgana*. Aunque no fue el primer uso de este sistema de escritura, que también se usó en el *Kojiki* anterior (712) fue lo suficientemente influyente como para darle al sistema de escritura su nombre: "el *kana* del *Man'yōshū* ". Este sistema utiliza caracteres chinos en una variedad de funciones: su sentido logográfico habitual; representar fonéticamente las sílabas japonesas; ya veces en una combinación de estas funciones. El uso de caracteres chinos para representar sílabas japonesas fue de hecho la génesis de los sistemas de escritura silábica kana modernos, siendo formas simplificadas (*hiragana*) o fragmentos (*katakana*) del *Man'yōshū*.

La colección, en particular los volúmenes 14 y 20, también es muy valorada por los lingüistas históricos por la información que proporciona sobre los primeros dialectos del japonés antiguo.

Traducciones

Julius Klaproth produjo algunas traducciones tempranas de la poesía de *Man'yōshū*, gravemente defectuosas. Donald Keene explicó en un prefacio de la edición Nihon Gakujutsu Shinkō Kai del *Man'yōshū*: Un "enviado" (*hanka*) de un largo poema fue traducido ya en 1834 por el célebre orientalista alemán Heinrich Julius Klaproth (1783-1835). Klaproth, que había viajado a Siberia en busca de idiomas extraños, se encontró con algunos náufragos japoneses, pescadores, mentores difícilmente ideales para el estudio de la poesía del siglo VIII. No es de extrañar que su traducción fuera todo menos precisa.

En 1940, Columbia University Press publicó una traducción creada por un comité de académicos japoneses y revisada por el poeta inglés Ralph Hodgson. Esta traducción fue aceptada en la Serie de traducciones al japonés de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Mokkan

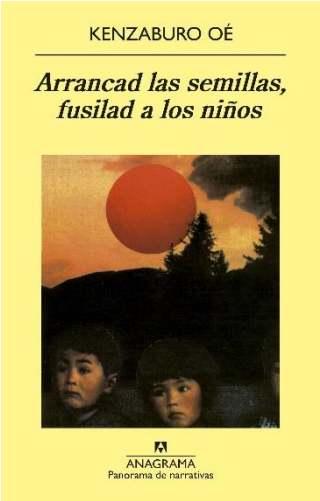
En el Japón premoderno, los funcionarios usaban tiras de madera o tablillas de varios tamaños, conocidas como *mokkan*, para registrar memorandos, correspondencia simple y despachos oficiales. Tres *mokkan* que han sido excavados contienen texto del *Man'yōshū*. Un *mokkan* excavado en un sitio arqueológico en Kizugawa, Kyoto, contiene los primeros 11 caracteres del poema 2205 en el volumen 10, escrito en *Man'yōgana*. Está fechado entre 750 y 780, y su tamaño es de 23,4 por 2,4 por 1,2 cm (9,21 por 0,94 por 0,47 pulgadas). La inspección con una cámara de infrarrojos reveló otros caracteres, lo que sugiere que el *mokkan* se utilizó para la práctica de la escritura. Otro *mokkan*, excavado en 1997 en el sitio arqueológico de Miyamachi en Kōka, Shiga, contiene el poema 3807 en el volumen 16. Está fechado a mediados del siglo VIII y mide 2 centímetros (0,79 pulgadas) de ancho por 1 milímetro (0,039 pulgadas). grueso. Por último, un *mokkan* excavado en el sitio arqueológico de Ishigami en Asuka, Nara, contiene los primeros 14 caracteres del poema 1391, en el volumen 7, escrito en *Man'yōgana*. Su tamaño es de 9,1 por 5,5 por 0,6 cm (3,58 por 2,17 por 0,24 pulgadas) y está fechado a finales del siglo VII, lo que lo convierte en el más antiguo de los tres.

Especies de plantas citadas

Más de 150 especies de pastos y árboles se mencionan en aproximadamente 1.500 entradas del *Man'yōshū*. Un *Man'yō shokubutsu-en* (万葉植物園) es un jardín botánico que intenta contener todas

las especies y variedades de plantas mencionadas en la antología. Hay docenas de estos jardines en Japón. El primer *Man'yō shokubutsu-en se* inauguró en el Santuario Kasuga en 1932.

Memushiri Kouchi



Arrancad las semillas, fusilad a los niños supuso el estreno literario de Kenzaburo Oé. Con semejante título, como podrás imaginarte, no hay mucho margen para el optimismo en esta **formidable novela sin espesantes ni edulcorantes añadidos.**

Sinopsis

Con la Segunda Guerra Mundial como telón de fondo, un grupo de adolescentes repudiados por la sociedad es conducido desde un reformatorio hasta un remoto valle donde los lugareños los acogen a cambio de trabajo y obediencia. El alborozo inicial de los chavales lo cortará de raíz una supuesta epidemia que despierta los recelos y temores de los ariscos aldeanos.

En este caldo de cultivo de miseria y crudeza inherente a los tiempos de guerra, los jóvenes son abandonados a su suerte en la aldea y sus alrededores, donde quedan aislados y tratan de organizarse.

Al verse responsables de su destino, tendrán que lidiar con emociones contrapuestas que irán desde el amor y la lealtad hasta el odio y los conflictos de diversa naturaleza, y todo esto condicionado por la alargada sombra de los adultos, un mal que se cierne sobre ellos y amenaza con borrarlos del mapa.

Visión personal

Sorprende descubrir un estreno literario de este calibre. **Desde el principio de la novela queda patente la maestría de Kenzaburo Oé.** Los personajes, muy logrados y convincentes, están imbuidos de un halo poético que contrarresta la crudeza de la trama.

Realmente nos perdemos en un remoto valle japonés. Estamos allí, rodeados de jirones de niebla y ateridos por la frialdad de los agrestes paisajes congelados en el tiempo. Expectantes, fluimos por la sustanciosa lectura y a veces nos detenemos sin aliento. Nos detenemos a releer **una prosa de entrañas abiertas que agita las nuestras y nos hace reflexionar.**

Leer *Arrancad las semillas, fusilad a los niños* es asistir a los primeros pasos de un ascenso sosegado hasta la cumbre de las letras japonesas contemporáneas.

Leer a Kenzaburo Oé es adentrarse en un territorio sinuoso y sombreado donde el alma y el intelecto se funden en un abrazo, donde el calor y la frialdad, extremos en apariencia irreconciliables, se fusionan en un acto creativo que remueve conciencias y levanta ampollas.

Desde mi punto de vista, **si *Arrancad las semillas, fusilad a los niños* no te seduce o conmueve de alguna u otra manera, es posible que no sepas leer** o, peor aún, puede que no sepas interiorizar tus vivencias.

Aunque también podrías estar lobotomizado por la incultura o demasiado aturdido por los reclamos publicitarios, entonces formarías parte de esa recua multitudinaria de animales con ojos que se alimenta exclusivamente de pan y circo.

Sé que no es tu caso, no hubieras leído hasta aquí, pero si te diste por aludido o aludida, no te recomiendo esta lectura; yo que tú empezaría, por ejemplo, por *El hombre en busca de sentido,* de Viktor Frankl.

La trama

Un bombardeo destruye un reformatorio y los jóvenes internos, rechazados por sus propias familias, se ven envueltos en un periplo que dará con sus huesos (así están, en los puros huesos) en una remota aldea.

El autor, nuevamente plasmado en este recopilatorio

Esta es la historia de dos hermanos (el mayor ejerce de narrador) y sus camaradas de penurias. A través de su mirada, asistiremos a la debacle del sentido de la humanidad, **una metáfora muy explícita de como nuestros instintos más despiadados arrancan de cuajo la inocencia de los niños y su confianza en los adultos:** las semillas a las que hace alusión el título de esta novela.

En su periplo, los jóvenes pasan hambre y sufren vejatorios maltratos. Esto hace que la rebeldía propia de la adolescencia se acentúe, pero **la mano de hierro de los adultos ejerce su función correctora sin atisbos de piedad o tolerancia.**

Inmersos en el caos, los chavales contemplan con idealismo la guerra y sus consecuencias: soldados desertores en la antesala de la derrota, hostiles campesinos que esgrimen con fiereza aparejos de labranza, fragmentación, desarraigo, miedo, hambre, traición… y pese a todo, coletazos de entusiasmo infantil celebrando la vida allá donde la muerte sacude a los más fuertes y se ensaña con los más vulnerables.

A medida que transcurre la narración se suceden los lugares comunes del psiquismo japonés: el arraigado sentido del honor, la práctica de la sodomía, la eterna dialéctica entre luces y sombras, entre la belleza y sosiego de los bucólicos parajes y el descenso a los abismos del ser, una mezcolanza de belleza y desesperación que bajo el prisma de la supervivencia en condiciones extremas **mantiene al lector en vilo por saber lo que ocurrirá con este grupo de jóvenes desechados,** la viva representación de la bestialidad de nuestra especie.

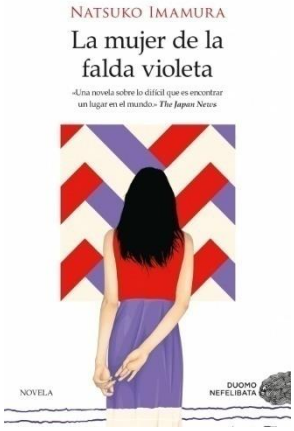
Como muestra de este desprecio y brutalidad, el alcalde del pueblo que acoge al grupo de niños les dirige estas palabras:

Sois iguales que la mala hierba. Cuando crece, no sirve para nada… Y la mala hierba se arranca antes de que crezca y eche a perder la cosecha.

Valoración final

Una dramática historia con destellos de amor y fraternidad. Una lectura que ahonda en las oscuridades del alma y en los instintos más primitivos de la condición humana. Una prosa vigorosa, poética y en ocasiones descarnada que me parece asombrosa por el siguiente motivo: **en 1957, cuando se publicó esta novela, Kenzaburo Oé tenía 23 años.**

Murasaki no sukaato no onna



'La mujer de la falda violeta' es una novela corta de Natsuko Imamura. Imamura es una autora contemporánea, galardonada en varias ocasiones con premios literarios en su Japón natal. Actualmente, La mujer de la falta violeta es la única de sus obras traducida al español, y fue en 2019 la ganadora del premio Akutagawa, el premio literario más prestigioso de Japón.

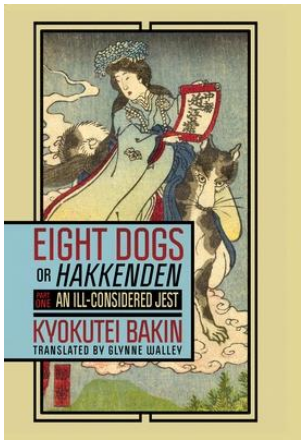
'La mujer de la falda violeta' nos presenta el día a día de una mujer amante de sus rutinas, que incluyen pasear, comer bollos de crema en un parque y vestir siempre con una falda violeta. Es precisamente esta prenda la que le hará ganar su sobrenombre en su barrio: "la mujer de la falda violeta". Esta mujer, trabaja de forma temporal a rachas, según parece necesitar el dinero y no se muestra afecta en ningún caso por el asombro, miradas o rumores que siembra a su paso. La novela nos presenta a la mujer de la falda violeta desde los ojos de otra mujer, con vida similar, pero actitud muy diferente, que siente fascinación e incluso obsesión por la protagonista, con la que querrá entablar amistad a toda costa.

El estilo de la obra es sencillo y ágil, consigue recrear en la mente del lector perfectamente el barrio donde viven las mujeres, las avenidas comerciales donde compran, el hotel donde trabajan… al mismo tiempo que plantea una critica social a las dificultades que encuentran las personas que llevan estilos de vida que se salen de la norma. Se trata de una novela sobre el poder de la (in)diferencia. Muy recomendada para aquellos que busquéis acercaros a la literatura contemporánea japonesa y conocer una visión el día a día de la vida de estas mujeres.

Los lectores de esta obra que ya hayan estado en Japón encontrarán la "otra cara", la del empleado, del excelente estado de los hoteles japoneses y del servicio que ofrecen a sus huéspedes. La novela cuenta en cierto momento tanto la formación de los empleados como el cuidado a los detalles que se tienen en los alojamientos, donde "asegurarse de verificar cada cosa en el orden establecido antes de abandonar las habitaciones" es la norma de las personas encargadas de la limpieza. Estas deben cuidar cada detalla, como comprobar que la caja de té que se ofrece está llena, limpiar el calentador de agua o dejar el extremo del papel higiénico doblado en forma de triangulo.

La atención al cliente es algo que tiene muchísima importancia en Japón, en cualquier tipo de establecimiento. De hecho, el **omotenashi** u hospitalidad japonesa es uno de los aspectos de la cultura que más aprecian los visitantes y que más sorprende. Consiste, resumidamente, en ofrecer ayuda y atención desinteresada. En cualquier caso, no es algo que se limite a los establecimientos comerciales, se extiende a cualquier persona, por eso, si cuando viajáis por Japón, tenéis algún problema, como que necesitáis ayuda para llegar a algún lugar, veréis como seguro los locales intentan ayudaros de todas las formas posibles, incluso acompañándoos hasta vuestro destino.

Nanso Satomi Hakkenden



La obra original llamada **Nansō Satomi Hakkenden** (La leyenda de los ocho guerreros perro de los Satomi) se convirtió en su momento en la más famosa de su generación, además de ser la más extensa novela de literatura japonesa clásica, una novela de capa y espada escrita por uno de los autores del género más leídos de Japón, con numerosas adaptaciones cinematográficas, televisivas y de videojuegos de sus obras como Shinobi, videojuego de SEGA, o el manga Basilisk, basado en la novela The Kouga Ninja Scrolls.

El autor real de la leyenda de los ocho guerreros perro es Kyokutei Bakin.

Seiya Yamada, su autor contemporáneo, mas conocido bajo su seudónimo **Fūtarō Yamada,** nació en el año 1922 en la localidad de Yabu (prefectura de Hyôgo) y falleció en 2001. Único hijo varón (tenía dos hermanas menores), quedó huérfano de padre a los cinco años y de madre a los catorce. Suspendió el examen de ingreso a la universidad y se trasladó a Tokio, donde alternó el trabajo en una fábrica de productos eléctricos con la preparación de los exámenes universitarios.

En 1947 recibió el Premio Hōseki de una revista literaria por la novela policíaca El caso del paso Daruma. Tras licenciarse en Medicina en 1950, decidió no ejercer y dedicarse a la literatura. Recibió en el año **1949 el Premio del Club de Escritores de literatura policíaca; en 1997, el Premio Kikuchi Kan y en 2000, el Premio de Literatura de Misterio.**

Como hemos mencionado antes, **la novela alterna entre un mundo ficticio**, basado en el clásico libro, La leyenda de los ocho perros **y el mundo real** donde se ofrece una descripción detallada de la vida de Kyokutei Bakin, el autor real de la leyenda, un hombre solitario, serio y tenaz al que conoceremos a través de su relación con su familia y su amigo Hokusai, el maestro del ukiyo-e, los famosos grabados japoneses. Haciendo la misma comparativa que nos explican en las paginas del libro, es como si un autor moderno editara un libro que dividiera en dos, unos capítulos que trataran sobre Cervantes mientras escribía el Quijote, y otros incluyendo un resumen del Quijote.

Por un lado, nos encontramos con **el mundo ficticio, que está ambientado a mediados del siglo XVI.** El clan Satomi de Awa se ha refugiado en su castillo para protegerse del acoso de las tropas enemigas. En un último momento de desesperacion, Satomi Yoshizane, el señor del castillo, le susurra a su perro Yatsufusa: "Tráeme la cabeza del enemigo, y te entregaré a mi hija Fusehime!" pese a saber que esa proeza era imposible. Sorpresa aguda se lleva el cabeza de familia cuando Yatsufusa regresa con la cabeza del general enemigo y este se ve obligado a cumplir con su palabra y entregar a su hija. Ella para no enfadar a los dioses se marcha con el perro, pero cuando se queda embarazada a causa de un acto divino y sabiéndose virgen, mortificada, se suicida.

Gracias al sacrificio de la hija un milagro ocurre y de su cuerpo muerto salen volando ocho gemas como estrellas fugaces, cada una con un ideograma que representa las ocho principales virtudes promulgadas por el confucianismo: lealtad, amor filial, confianza, obediencia, benevolencia, justicia, cortesía y sabiduría.

Con este prologo empieza la leyenda de los guerreros perro, que tiempo después se reencarnaran en ocho jóvenes, cada uno con una de las gemas, junto con una marca de nacimiento en forma de una flor de peonía. Todos ellos están destinados a grandes proezas y a tener un camino juntos que devolverá a el clan Satomi al puesto que merece.

Así empieza esta parte de la novela donde **nos narraran ademas de la caída en desgracia de los Satomi, también las vicisitudes de los samurai perro**, cada uno de ellos con el ideograma que significa "perro" como parte de sus apellidos. Este detalle que puede pasar inadvertido a algunos de los lectores, resulta uno de los puntos fuertes de la narración, ya que, aunque de buenas a primeras los personajes puedan no tener dicho ideograma en su apellido, hemos de recordar que en esta época se solían dar cambios de nombre y apellidos, por lo que quien en un principio no lo tenia, puede acabar con el a lo largo de la historia.

El desarrollo de los personajes como eje central de la trama es muy interesante, ayudándonos a la vez que leemos, a comprender las situaciones que se vivían en la época, siempre con un tinte fantasioso y con un punto claro de historia con moraleja.

Aquí no se puede esperar que el protagonista pierda, y si eso sucede será solo porque así este podrá crecer como persona. El bien siempre triunfará contra el mal y estos serán severamente castigados por sus actos.

Nuestros protagonistas, los ocho guerreros perro, aunque unos tengan mas relevancia que sus compañeros, todos se muestran diferentes entre si y con un aspecto muy marcado en su personalidad, siempre relacionado con el ideograma que se encuentre marcado en su gema, generando así pues que el pequeño Shinbe, portador de la benevolencia, este en contra de los asesinatos, o que la historia de Shino, portador de Piedad Filial, gire en torno de su padre.

Otro encanto de esta parte de la novela, y que como el propio autor narra en los capítulos de el mundo real, es la aparición de los animales que conforman los signos del zodiaco chino. Todos los guerreros perro acaban encontrándose con alguno de estos animales, ya sea un zorro, un toro o un jabalí. y la forma en la que están integrados en la historia, aunque algunas veces sea un poco forzada, añade magia a la leyenda.

Por otro lado, nos encontramos con los capítulos que narran las vivencias del mundo real, donde vive y escribe dicha novela Takizawa Bakin el maestro absoluto del género ficción de finales del Edo.

Es en estos capítulos donde él le cuenta a su amigo, el artista Katsushika Hokusai, autor real y conocido por sus litografías de las vistas del monte Fuji; sus planes para su próxima novela.

En cada capitulo Bakin le narra a Hokusai una de las partes de su novela, que acabaran siendo un compuesto de 98 volúmenes cortos. Como el propio Bakin explica, estas novelas no son tales, si no que se trata de cuentos con moralina, cuyo mayor publico eran las mujeres y los niños, ya que estaban escritos con palabras fáciles, sin demasiadas complicaciones y con los caracteres fonéticos, no solo en Kanjis. Lo cual facilitaba muchísimo su lectura.

Entre narración y narración de la historia, podemos disfrutar de las explicaciones del Japon antiguo, con sus costumbres y tradiciones muy arraigadas y otras que poco a poco se van quedando en desuso, como la figura del Samurai, eje central del autor, la cual ve como poco a poco va cayendo mas en el olvido a causa de la modernización y la frivolidad de las personas.

Es este hecho el que ejerce de influencia y inspiración para la realización de esta y otras de sus obras, su intento de llevar a la gente de a pie los valores del confucianismo, el sintonismo y el budismo, es decir, el Bushido; algo que el considera el centro de la persona.

A medida que pasan los capítulos podemos ir apreciando el declive del autor, sus penas y manías que le llevaran a vivir una vida deprimente para muchos, sobretodo para la mayoría que están a su alrededor.

Uno de los detalles que hacen de esta parte, una de las mas interesantes, es el nivel de detalle que tiene, en contraste con la historia ficticia, que no cuenta con prácticamente ninguno, llegando a ser sosa o incluso a veces difícil de entender. Sin embargo, en este punto, los detalles conforman parte de la historia natural

y del día a día del escritor, pudiendo recrearnos en la explicación de un palanquín o de las oscuras bambalinas tras un teatro de la época.

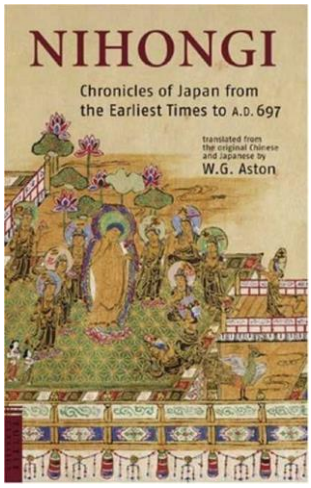
De forma conjunta, el libro **es un buen ejemplar para aquellos que les guste la literatura clásica asiática.** Donde los Samurais siempre ganan, dado que el bien está por encima de todas las cosas y ese hecho es incuestionable.

La simpleza de la narración en las partes de ficción crea un contraste la mar de atractivo en comparación con los detalles y las vueltas de argumento de la época actual, generando un ritmo de lectura que nunca llega a ser lineal y aburrido, si no emocionante y con un punto de suspense muy apreciado en este tipo de literatura.

A su vez, la edición cuenta con varias explicaciones para ponernos en contexto, que se agradecen mucho para los lectores noveles en la materia. Ya sea a pie de pagina o en un pequeño prologo, las explicaciones son acorde con la novela y no se hacen tediosas ni innecesarias.

Y en las ultimas paginas, a modo de curiosidad, podemos encontrar algunas ilustraciones de Utagawa Kuniyoshi, donde salen representados algunos de los guerreros perro, aunque no todos ellos.

Nihonshoki



Nihonshoki (también conocido como Yamatobumi) es un libro de historia japonés escrito en el período Nara. Es la historia oficial más antigua existente en Japón y la primera de las Rikkokushi (las Seis Historias Nacionales). Seleccionado por el príncipe imperial Toneri, se completó en el año 720. Abarca desde la mitología japonesa hasta la era del emperador Jito. Toma la forma del chino clásico y está en orden cronológico. Se compone de treinta volúmenes, más un volumen de genealogía.

Proceso de establecimiento

A diferencia del "Kojiki", "Nihonshoki" no describe los antecedentes de su establecimiento. Sin embargo, el "Shoku Nihongi" establecido más tarde describe cómo se estableció "Nihonshoki".

Un artículo de Mizunoto-Tori, de mayo de 720 en "Shoku Nihongi" describe lo siguiente:

"先是一品舍人親王奉勅修日本紀至是功成奏上紀卌卷系圖一卷.'"

Lo que esto significa es lo siguiente (por la razón por la cual el título es "Nihongi" en lugar de "Nihonshoki", consulte el título):

Nihongi ha sido editado a instancias de Ippon (Primera Orden de un Príncipe Imperial) Príncipe Imperial Toneri, ahora está completo con treinta volúmenes de la historia y un volumen de genealogía se compilan y se ofrecen al Emperador.

Viabilidad de la descripción

En los artículos del Emperador An en "Jin shu" (Historia de la Dinastía Jin), un libro de historia en China, hay una descripción sobre Wakoku (Japón) en 266, y también otra descripción de que Wakoku rindió un tributo en 413.

Durante este período, no hay descripción en los libros de historia en China ni registro de arqueología, por lo que se le llama 'el misterioso siglo cuarto'.

A juzgar por Johyobun(monumento al Emperador) de los cinco reyes de Wa, una inscripción del espejo del Santuario Sumidahachiman-jinja, y una inscripción en una espada de hierro que fue excavada en el Túmulo Inariyama-kofun en la Prefectura de Saitama, se cree que los caracteres se usaban en Japón en el siglo quinto. Sin embargo, no está claro si los personajes siempre se usaron para grabar en la Corte Imperial en esos días.

Algunas personas dicen que el descubrimiento de kinsakumei tekken (una espada de hierro con inscripciones incrustadas en oro) hizo cierta la existencia del emperador Yuryaku y que las tradiciones a su alrededor, especialmente después del emperador Nintoku , tienen una realidad hasta cierto punto. Por otro lado, existe otra opinión cautelosa de que debido a que el Kojiki y el Nihonshoki, y "Joguki" (Registro del Príncipe Heredero) no pueden ser completamente confiables desde el punto de vista del positivismo, los nombres y árboles genealógicos de Okimi (rey) ante el emperador Keitai no son fiables. Según la inscripción de kinsakumei tekken descubierta en Inariyama-kofun, es cierto que el Gozoku local(familia gobernante local) a mediados del siglo V hizo un árbol genealógico de ocho generaciones. Sin embargo, no es seguro si es históricamente exacto o no. De la misma manera, no es seguro que registrara con precisión los hechos sobre los antepasados de la Familia Imperial antes de la última parte del siglo IV.

Existe la siguiente descripción sobre los bárbaros orientales en el 46 de las biografías de los héroes del volumen 81 de "Zuisho" (el Libro de la Dinastía Sui):

"無文字唯刻木結繩敬佛法於百濟求得佛經始有文字."

No tienen personajes. Solo cortan madera y amarran cuerdas. Después de admirar el budismo y obtener sutras budistas en Baekje, recibieron caracteres por primera vez. Con base en esta descripción, existe la teoría de que los personajes probablemente comenzaron a usarse comúnmente en la Corte Imperial alrededor del año 600 durante la era del Príncipe Umayado (Príncipe Shotoku) y que no había registros de personajes en la época de la entronización del Emperador Keitai, que solo fue recordado como una tradición por la gente de la dinastía Yamato.

En las investigaciones actuales, se cree que las descripciones de los eventos ante el emperador Keitai en "Kojiki" y "Nihonshoki", especialmente el año de edición, son inexactas. Esto se puede adivinar por el hecho de que hay tres tipos de descripciones sobre el año de la muerte del emperador Keitai en "Kojiki" y "Nihonshoki" y que el editor de "Shoki" adoptó la teoría de 531 basada en un material extranjero, "Registros originales de Baekje".

Hubo varios árboles genealógicos de la familia imperial pasada, como "Joguki", que registró el árbol genealógico del emperador Keitai y otros antes del establecimiento de la historia nacional por parte del príncipe Shotoku, que ahora no existe. Sin embargo, estos no son exactos porque solo los nombres de personas legendarias se escribieron como antepasados en varios árboles genealógicos. Algunas personas dicen que "Joguki", "Kojiki" y "Nihonshoki" se escribieron en base a estos. Si "Joguki" se estableció alrededor de 600 en la era de la emperatriz Suiko , el año en que murió el emperador Keitai (Rey Ohodo), es decir, 531, fue 70 años antes. Además, se piensa que "Teiki" (un registro de historias actuales en la corte) que fueron los materiales históricos básicos para la compilación de Kojiki y Nihonshoki se establecieron alrededor del siglo VII.

En "Nihonshoki" hay un siguiente registro de 620: "是歲皇太子,島大臣共議之錄天皇記及國記臣連伴造國造百八十部并公民記臣連伴造國造百八十部并公民瘉", que traducido quiere decir que "el príncipe Umayado (Príncipe Shotoku) y Shima-daijin, referido a SOGA no Umako". Hay pocas razones para suponer que la dinastía Yamato en ese momento tenía registros precisos y suficientes que podrían contribuir a la compilación de libros de historia. Incluso si esa compilación hubiera sido cierta, se supone que tuvo que haberse basado en gran medida en las tradiciones orales. Además, según "Nihonshoki", la mayoría de los libros de historia, "Kokki" (un registro nacional) y "Tennoki" (un registro de los emperadores), que fueron escritos por el príncipe Shotoku y otros, se quemaron cuando Soga ningún Emishi y Soga no Iruka fueron asesinados,Emperador Tenchi.

Además, en un momento se consideró que los tres libros de Baekje (百済三書) se editaron en Baekje durante la era del rey Widok en la última parte del siglo VI para someterse al rey de Wa (Japón) por necesidad. por política diplomática contra Wakoku. Se pensó que el editor de Nihonshoki valoraba mucho esos textos originales. Por lo tanto, se creía firmemente que, si se elegían y combinaban estrictamente las descripciones de Nihonshoki basadas en los tres libros de Baekje, la figura real de la relación entre Japón y Corea podría restaurarse objetivamente. Sin embargo, entre esas descripciones que se consideraron altamente confiables, hay muchas palabras del Rey de Baekje que muestran que él era un 'seguidor' que

protegía al emperador de la siguiente manera; Él gobierna 'la gente' del emperador y la tierra 'asignada', Su país es un país de 'Miyake' que hace 'cho' (tributos) y sirve al emperador y espera que el emperador haga que los países de Kaya que originalmente fueron 'asignados' tierras del emperador pero 'invadidos' por Silla 'pertenezcan nuevamente al lugar de origen' por un imperial ordenar. En otra parte, hay una descripción que dice que el rey de Baekje recibió la tierra de la provincia de Jeolla del Norte por parte del emperador. Entre los tres libros de Baekje, "Registros originales de Baekje" tiene la mayor cantidad de registros.

Muchas descripciones de "la sección Keitai" y "la "sección Kinmei" basadas en ella resultan ser una tontería sin la suposición de que el 'emperador japonés tenía una gran tierra en la península de Corea'.

Una descripción que dice 'Los registros originales de Baekje escribieron que Alla es el padre país y Japón es el país de origen' muestra, 'el Gobierno japonés de Mimana' también se describe en él. El territorio controlado directamente 'alrededor de 370' en la imagen del 'proceso de reducción del territorio de Minama' en Japón se determinó estudiando una historia del 'presente' al rey Baekje y un antiguo topónimo de la tierra 'asignada' que El rey Silla invadió y puso la frontera en la línea más al norte. Ese territorio controlado directamente era una vasta área que incluía a Jeolla-do, la mitad sur de Chungcheong-do y la mitad occidental de Gyeongsang-do. Dependen de los tres libros de Baekje y, por lo tanto, se ha confiado en ellos durante mucho tiempo. Sin embargo, en "Registros de Baekje", que se citó para las notas de "la sección Jingu " y "la sección Ojin", hay descripciones como 'Silla no sirvió "貴国". "貴国" despachó a Sachihiko y lo hizo conquistar,' 'Akueo 立つ, pero "貴国"に礼なし,' y (Manchi MOKURA) 'vinieron a nuestro país, fueron y vinieron a "貴国", y "貴国", de Japón'.

Los eruditos japoneses anteriores pensaron erróneamente que este "貴国" mostraba 'su país'. Todas las explicaciones se basaron en esto. Sin embargo, en el texto de Nihonshoki, Japón se llama '貴国' incluso en la conversación entre terceros.

El término "貴国" se refiere al 'país noble' o 'tierra divina' reinado por el ' emperador augusto' o 'rey santo'. La conciencia de ' Shinkoku' (tierra divina) controlada por 'un dios viviente' apareció en el mismo período de aparición de los términos 'Japón' y 'emperador' en el texto de los tres libros de Baekje y fue la era del Emperador Tenmu.

Se cree que no solo no existió en la última parte del siglo VI, sino también en la era de 'la emperatriz Suiko '.

Hoy en día, la condición real de los tres libros de Baekje se consideran de la siguiente manera:

Se supone que la forma original del texto de los tres libros de Baekje se remonta a los libros de historia de la dinastía Baekje. Se cree que la familia real y los nobles de Baekje que se mudaron a Japón después de que fue subvertido desde finales del siglo VII hasta principios del siglo VIII compilaron nuevamente el libro de historia de su país de origen y lo presentaron al gobierno de los emperadores. Y el compilador de Nihonshoki arregló esto en gran medida. Incluso si el 'texto original' de los tres libros de Baekje se remonta tan atrás, los términos y significados deben entenderse en el contexto del Japón de '交' en los siglos VII y VIII y es imposible volver rápidamente a el contenido del libro de historia original de Baekje. Es muy difícil

adivinar el trasfondo de los registros cuando se describieron. De todos modos, los significados de '交' en los siglos VII y VIII deben eliminarse abrumadoramente y la probabilidad debe adivinarse solo por hechos objetivos con suficiente precaución contra la legitimación del lado de la dinastía Baekje. Esto se debe a que toda la familia real y los nobles que fueron exiliados después de finales del siglo VII estaban organizados como seguidores del emperador. Se puede pensar que hubo un 'pequeño país Baekje' del 'Rey Baekje' que fue instalado como hanpei (protector del emperador) por el 'emperador' en el condado de Kudara de Nanba hasta mediados del siglo octavo. Es totalmente imposible entender las descripciones de Nihonshoki basadas en los tres libros de Baekje sin tener en cuenta los antecedentes como el período bajo el sistema de la nación japonesa bajo el código ritsuryo, la posición como seguidor del emperador que dirigió la compilación, y la expectativa de mantener su estatus político. La tierra que el emperador 'entregó' al rey Baekje era una vasta área desde Hongseong, Yugu y Gongju en Chungcheong-do hasta las cuencas hidrográficas del río Yeongsan y el río Seomjin en Jeolla-do. Esto casi correspondía al territorio de la nación que el rey Baekje había reinado de forma independiente y legítima cuando Baekje fue subvertido. Sin embargo, la familia real y los nobles de Baekje de '交' que permanecieron en Japón en los siglos VII y VIII se situaron en la posición de seguidores que han tenido que expresarlo como una delegación de la soberanía del emperador.

No hay disparidad en decirlo como 'un pequeño imperio de bárbaros orientales' que tiene 'territorio controlado directamente' y 'un estado protegido'.

Dado que se cree que algunos materiales históricos relacionados con Corea en Nihonshoki fueron confundidos o falsificados, hay muchas opiniones. Surgen algunas preguntas contra las descripciones de la Península de Corea en Nihonshoki. Kenichi KAMIGAITO ha señalado que es de conocimiento común que fue compilado con el fin de elevar la autoridad de Yamatoy hay muchos elementos ficticios relacionados con la Península de Corea. Señaló que, como referencia de fondo, era necesario salvar la dignidad al menos en palabras porque Nihonshoki se compiló poco después de que Japón fuera derrotado por Silla en la Batalla de Hakusukinoe. Koichi YAMAUCHI ha señalado lo siguiente; la dinastía Yamato posicionó a Silla de la península de Corea como un 'país bárbaro' por el reconocimiento del mundo que se ponía en el centro y despreciaba a los países vecinos y el sinocentrismo que introdujo China. Y dado que tal reconocimiento del mundo también existía en Silla que aceptaba la Civilización China, era simplemente un reconocimiento subjetivo. Ren'an SHEN, un erudito chino, verificó la confiabilidad de Nihonshoki y, como resultado, ha señalado que no está mal corregir las descripciones de Nihonshoki con Samguk Sagi (Historia de los Tres Reinos), que es la historia oficial de Corea. Hideo SUZUKI ha señalado lo siguiente; después de la derrota en la Batalla de Hakusukinoe, la visión de ver a Silla como un 'país bárbaro' por parte de la nación japonesa bajo el código ritsuryo del siglo VIII exageraron el hecho de que los 'seguidores japoneses de Alla' estaban controlados por el rey Baekje y que el ejército enviado por la dinastía Yamato era una especie de 'mercenario' de Baekje y, como resultado, la idea histórica centrada en la existencia de un 'gobierno japonés en Minama' y la subordinación de Baekje y 'Minama' que eran '官家' de la dinastía Yamato se estableció cuando se compiló "Ninhonshoki". Kojiro NAOKI ha señalado lo siguiente; a diferencia de Yamato, que lo perdió todo, Silla derrotó incluso a los Tang y logró la integración de Corea, por lo que Yamatotuvo una sensación de crisis mientras aprendió sobre los sistemas políticos avanzados y la cultura de Silla. El nacionalismo provocado por tal sensación de crisis apareció visiblemente en el momento de la compilación de Nihonshoki. Toshikazu HORI ha señalado que hay una descripción de "rendir tributo a la corte" por parte de los países coreanos en Nihonshoki, pero se consideraba que todas las personas que venían de otros países rendían tributo a la corte en la conciencia china.

Título

Hay una teoría de que el nombre original era "Nihongi" y otra de que había sido "Nihonshoki" desde el principio.

La teoría de "Nihongi" enfatiza que no hay carácter de 'sho' (書) en la descripción anterior de Mizunoto-Tori (kiyu), junio de 720 en "Shoku Nihongi", sino caracteres de Nihongi. En China, los libros de historia escritos en Kidentai (historiografía biográfica) se llamaban 'sho' (como "Kanjo" (Registros históricos de la dinastía Han), "Gokanjo" (Registros históricos de la dinastía Han posterior), mientras que otros libros de historia en

los que el reinado del emperador se registró en orden cronológico se llamaron 'ki' (紀) (como "Registros de la dinastía Han" y "Registros de Han posterior").

Si sigue este uso, se puede adivinar que "Nihonshoki" se llamó "Nihongi", porque pertenecía a 'ki'. Se dice que el hecho de que cualquiera de "Shoku Nihongi" , "Nihonkoki" (Crónica posterior de Japón) y "Shoku Nihon Koki" (Continuación de Crónica posterior de Japón) no tienen el carácter de 'sho' en el título, apoya esta teoría. En este caso, el carácter pues se puede considerar que 'sho' se añadió en años posteriores.

La teoría de "Nihonshoki" enfatiza que el término "Nihonshoki" se usó en manuscritos antiguos y en todas las fuentes históricas alrededor de esta época de establecimiento, es decir, el período Nara y el comienzo del período Heian. Por ejemplo, el término "Nihonshoki" aparece en algunos documentos como el prefacio de "Koninshiki" y 'Engikoki' (延喜講記) que fue citado de "Shaku Nihongi" (texto anotado del Nihon Shoki). Se considera que la primera aparición está en 'Koki' (Registros antiguos) de "Ryonoshuge" (Comentarios sobre los estatutos civiles). Se considera que Koki' se estableció en 738. Los libros de historia chinos como " Kanjo" y "Gokanjo" a los que se refería "Shoki" generalmente se llamaban "sho" en su conjunto, incluido "ki" en algunas partes. Por lo tanto, los partidarios de esta teoría suponen que el "Shoki" existente se llamaba "Nihonshoki" porque correspondía al 'ki' de "Nihon-sho", siguiendo el nombre del libro de historia chino.

Además, algunos investigadores piensan que "Nihongi" es un libro diferente de "Nihonshoki". En "Manyoshu" se utilizaron ambos títulos.

Política de compilación

La compilación de "Nihonshoki" fue un gran proyecto nacional y también un proyecto político para representar a la Familia Imperial y varios clanes en la historia. Se supone que la decisión de la política editorial y la selección de materiales históricos originales estuvo políticamente dirigida por una persona influyente.

Estilo y terminos

Hay varias investigaciones que clasifican varias características, como estilos y términos de "Nihonshoki". Según esas investigaciones, los 25 volúmenes, es decir, el resto del total de 30 volúmenes de los cuales Jindaiki (Registros del período de los dioses) en el primer y segundo volumen y los registros auténticos de la sección del Emperador Tenmu y la Emperatriz Jito en los volúmenes 28, 29 y 30 se excluyen, se clasifican aproximadamente en las dos categorías. El primero es de la sección del Emperador Jinmu en el tercer volumen a la sección del Emperador Ingyo y el Emperador Anko en el volumen 13. El segundo es de la sección del Emperador Yuryaku en el volumen 14 a la sección del Emperador Yomei yEmperador Sushun en el volumen 21. Se considera que las secciones de la emperatriz Suiko y el emperador Jomei en los volúmenes 22 y 23 restantes se agregan al primero, y las secciones del emperador Kogyoku en el volumen 24 al emperador Tenchi en el volumen 27 se agregan al segundo. Se

supone que hubo una frontera de la historia antigua entre el volumen 13 y el volumen 14, es decir, antes y después de la sección del emperador Yuryaku.

Por cierto, se cree que "Nihonshoki" está escrito en un estilo de escritura chino genuino, pero investigaciones recientes muestran que hay muchas desviaciones gramaticales afectadas por el japonés en el vocabulario y el uso. Especialmente en los volúmenes 24 y 25 que describen las reformas de Taika, hay muchas desviaciones gramaticales afectadas por el japonés. Algunos eruditos piensan que la descripción del golpe que tenía como objetivo matar al clan Soga como sirvientes traicioneros fue 'añadida', siguiendo las intenciones del Emperador Genmei (un hijo del Emperador Tenchi) y Fujiwara no Fuhito (un hijo de Fujiwara no Kamatari) .

En "Nihonshoki" hay una descripción de que Shomyoo de Baekje presentó una estatua de Buda y sutras en noviembre de 552. Sin embargo, según "Jogu Shotoku Hooteisetsu" (Biografía de Shotoku Taishi) y "El origen del Templo Gango-ji ", el oficial La introducción del budismo fue el 12 de octubre en el año Bogo (en el antiguo calendario lunar, y se supone que fue en 537 porque no estaba bajo el reinado del emperador Kinmei), lo que comúnmente se cree. De esta manera, es comúnmente conocido entre los investigadores que se puede adivinar que algunas partes de "Nihonshoki" están alteradas.

El marco de los calendarios

La investigación sobre calendarios ya fue completada por Kiyohiko Ogawa (un astrónomo) antes de la guerra. Sin embargo, la situación en ese momento no le permitió darlo a conocer, por lo que finalmente fue divulgado después de la guerra. "Nihonshoki" es un libro de historia escrito en un orden cronológico completo y todos los artículos excepto Jindaiki se describen en el estilo de año, mes y fecha (mostrados por el zodíaco oriental). El primer día de un mes basado en el zodíaco oriental se escribe en un artículo, lo que permite calcular la fecha del artículo en base a él. Por ejemplo, el establecimiento de la Constitución del Artículo Diecisiete fue en 'heiin saku (primer día del mes) boshin, abril de 604', lo que mostró que el zodiaco oriental del 1 de abril era heiin y que boshin era el tercero. Además,se utilizó el Giho reki (calendario Giho) de China. Según esa investigación, los artículos de heijutsu saku, noviembre del año koin a kibi saku, octubre de 399 se basaron en Giho reki, y los de koshin saku, septiembre de 456 a teigai saku, diciembre de 667 se basaron en Genka reki. Aunque Genka reki era más antiguo que Giho reki, el nuevo calendario se adoptó para la edad mayor y el calendario antiguo se adoptó para la nueva era en "Nihonshoki". Como se mencionó anteriormente, se supone que Nihonshoki fue compilado por dos grupos.

Genka reki fue establecido por He Chengtian en Sung de la Dinastía del Sur en China. Se implementó desde 445 y se dice que se transmitió a Baekje y Japón en una etapa muy temprana. Se piensa que Giho reki se refiere al Calendario Linde que fue ideado por Ri junho en el Tang y comenzó a usarse desde el año 665.

Shinisetsu (una teoría sobre el método de la profecía o un libro que lo describe)

En el período Meiji, Michiyo Naka estableció la teoría de que la entronización del emperador Jinmu se definió en el año kanototori que correspondía al 660 a. C. porque el shinisetsu se introdujo desde China y se adoptó en Japón, lo que ha sido aceptado en el mundo académico. Se dice que se basó en la idea de Shinyu kakumei (una predicción de revolución en Kanototori del calendario astrológico chino) en isho (libros chinos que describen predicciones y otros), es decir, una revolución para cambiar la dinastía ocurriría en el primer año Kanototori considerando 60 años como un ciclo (元) y 1260 años de 21 ciclos como un período (蔀), de acuerdo con la nota de Zheng Xuan, '天道不遠三五而反六甲爲一元四六二六交相乗七元有三變三七相乗廿一元爲一蔀合千三百廿年,' en "Yi wei" que fue citado en 'kakumeikanmon' (en zatsubu (sección general) en la sección 26 de "Gunsho ruiju", Kiyoyuki Miyoshi . Con base en esta idea, el año Kanototori, que fue el primer año de los 21 ciclos anteriores desde el año Kanototori de 601 cuando se colocó una capital en Ikaruga, se definió como el primer año del primer período y el año de la entronización de Emperador Jinmu en el supuesto de que el comienzo de Japón fue la primera revolución. Según otro punto de vista, el cálculo de Michiyo Naka es incorrecto y un período es correcto de 1320 años como se cita en 'kakumeikanmon', por lo que el primer año del cálculo retroactivo corresponde al año Kanototori de 661.

Kinenron

Dado que la duración de la vida de los emperadores en la antigüedad era extremadamente larga, las fechas de "Nihonshoki" han sido cuestionadas desde la antigüedad. Según la teoría actual, se considera que las fechas se modificaron a fechas más antiguas al definir el año de la entronización del emperador Jinmu como Kanototori (660 a. C.). Entonces, Kinenron pretende despejar esta forma de contar los años. Además, existe una descripción que corresponde a "Samguk Sagi" (Historia de los Tres Reinos) en la sección del Emperador Ojin, y las fechas corresponderían a "Samguk Sagi" si se remontan a dos ciclos del zodíaco oriental, es decir, 120 años. Por lo tanto, se dice que las fechas se definieron 120 años antes alrededor de este período. Sin embargo, este cálculo solo corresponde a los artículos que se refieren a los libros de historia coreanos de los que se originó "Samguk Sagi". Por supuesto, esto no corresponde a los artículos basados en las tradiciones japonesas a su alrededor, y es inconsistente con la fecha de "Sanguo Zhi" (Historia de los Tres Reinos) que se cita en la sección anterior del Emperador Jingu.

Por otro lado, "Kojiki" no registra una fecha, pero el zodíaco oriental del año de la muerte de algunos emperadores se describe en forma de notas. Los zodiacos orientales en el pasado no corresponden al año de la muerte de los emperadores en "Nihonshoki", excepto los siguientes emperadores:

- El 27º emperador Ankan (Kinoto en 535)
- El 31º emperador Yomei (Hinotohitsuji en 587)
- El 32º emperador Sushun (Mizunoene en 592)
- La 33ª emperatriz Suiko (Tsuchinoene en 628)

También se puede pensar que la fecha alrededor de este período refleja la fecha real. Además, hay otra idea para definir las fechas en "Nihonshoki" basada en el zodíaco oriental del año de la muerte de los emperadores en el "Kojiki", pero muchos estudiosos no la apoyan por las razones anteriores.

El texto principal y las herejías

Hay muchas herejías en forma de notas después del texto principal, como 'dice un libro'. En China no había habido ningún libro de historia en el que se describieran las herejías en el texto principal hasta el período Ching. Se puede decir que fue un libro de historia revolucionario para el mundo por el sentido común de ese período. O bien, esta es la razón de la teoría de que el existente fue escrito mucho más tarde que Kojiki y otros.

Además, en las notas de la sección de abril de 541 en Nihonshoki, hay una descripción sobre la orden de "elegir una tradición y escribir otras herejías cuando había demasiadas herejías para juzgar cuáles eran verdaderas y es difícil elegir una" por demasiados personajes antiguos' sobre "Teio Honki" (La crónica de los emperadores) después de las notas sobre herejías sobre emperatrices y príncipes. No se sabe hasta qué punto estas descripciones reflejan hechos. Sin embargo, a menudo llama la atención que tal política de compilación que describe herejías en lugar de elegir una tradición que se juzgó correcta corresponde a la situación general de Nihonshoki que se puede ver hoy.

Un volumen de genealogía

En el artículo sobre el establecimiento de Nihonshoki en Shoku Nihongi , hay una descripción que dice '30 volúmenes de Ki y un volumen de genealogía'.

Se cree que había un volumen de genealogía además de los 30 volúmenes existentes en Nihonshoki cuando se estableció. Si bien los '30 volúmenes de Ki' de Nihonshoki se han transmitido casi en su totalidad hasta hoy, la genealogía no se ha dejado. En Koninshiki (una conferencia escrita por O no Hitonaga), hay una descripción sobre esta genealogía de que "no se puede ver ni en Zushoryo (la Oficina de Dibujos y Libros) ni en bibliotecas privadas", lo que demuestra que ya se había perdido. Sin embargo, entre los registros que reunieron libros existentes en el período Kamakura, hay un registro que 'Seleccionado por el príncipe imperial Toneri, un volumen de genealogía imperial', por lo que se puede pensar que había existido hasta este momento. En 'Shinsen Shojiroku' (Nueva selección y registro de títulos hereditarios y

apellidos) hay algunas descripciones de '日本紀合' (Nihongi go) que se cree que es la parte verificada por la parte perdida de la genealogía. Hay varias suposiciones acerca de qué contenido incluye este 'volumen único de genealogía'. Por ejemplo, aunque generalmente se escribe una genealogía para una persona que apareció por primera vez en Nihonshoki, hay algunas personas que no tenían genealogías. Se piensa que se omiten porque se explican en la genealogía.

Además, en otra teoría, se considera que el emperador Ojin al emperador Keitai , que no se ve en los textos existentes de Kojiki y Nihonshoki, se escribió en este 'volumen único de genealogía' perdido.

Los artículos sobre tai sui (una estrella imaginaria directamente opuesta a Júpiter).

En Nihonshoki hay algunos artículos en los que el zodíaco oriental del año está escrito al final de l año de entronización de cada emperador, y esos son llamados 'los artículos' sobre tai sui. Dichos artículos no se pueden ver en los libros de historia chinos a los que se refirió Nihonshoki ni en libros de historia japoneses posteriores como 'Shoku Nihongi'.

No está claro qué significados tienen estos artículos. Este artículo de tai sui existe al final del primer año de entronización para casi todos los emperadores, pero hay algunas excepciones. Hay varias especulaciones sobre el motivo de estas excepciones. Algunas personas dicen que esto podría ser un rastro de que Kotofu(la genealogía de la Familia Imperial) fue revisada, lo que no es ampliamente aceptado.

En cuanto al emperador Jinmu, no está escrito en el año de su entronización sino en el año en que inició su expedición al Este.

En cuanto al emperador Suizei, se describe tanto en el año de la muerte del emperador Jinmu antes de la entronización (即位前紀) como en el primer año de su entronización.

En cuanto a la emperatriz Jingu, se describe en el año primero, 13 y 69 de Sessho (regente).

En cuanto al Emperador Keitai, se describe en el primero y el vigésimo quinto año de su entronización.

En cuanto al Emperador Tenmu, se describe en el segundo año de su nombramiento en lugar del primer año.

Imina (nombre personal) y okurina (nombre póstumo)

Un emperador tiene imina, el nombre durante el reinado, y okurina, que se da después de la muerte. Los nombres póstumos de estilo chino que se usan comúnmente en la actualidad son los de los 41 emperadores, desde el emperador Jinmu hasta la emperatriz Jito y el emperador Genmei y Gensho, dedicados por Omi no Mifune en conjunto desde 762 hasta 764 durante el período de Nara, que se describen en el "Shoku/Nihongi". Sin embargo, naturalmente, no hay un nombre póstumo al estilo chino en el texto original de "Nihonshoki" y los nombres de los emperadores están escritos por imina o nombre póstumo al estilo japonés. Los nombres desde el decimoquinto emperador Ojin hasta el vigésimo sexto emperador Keitaise consideran imina, es decir, los nombres durante su reinado. Se combinan característicamente con varios factores simples que incluyen nombres de lugares como Homuta y Hatsuse, nombres de animales como un reyezuelo, palabras relacionadas con el cuerpo humano como canas y Mitsuha, títulos simples como waka y take, y títulos honoríficos antiguos como como despertar y sukune.

Los libros existentes

El libro más antiguo existente fue escrito a principios del período Heian (el décimo volumen del libro Tanaka), la copia original de Tanaka y dankan (hojas fragmentarias de un libro) del único volumen que corresponde a la misma copia.

Los manuscritos se clasifican en el grupo de libros antiguos y el grupo de la familia Urabe.

Aquellos en los que Jindaikan (los volúmenes de la edad divina (Volumen 1 y 2)) están escritos en el estilo de kogaki sogyo (letras minúsculas y líneas dobles) están en el grupo de libros antiguos. Los escritos en estilo Taisho y con una sangría pertenecen al grupo de la familia Urabe. Se cree que el libro original fue escrito al estilo de kogaki sogyo, al igual que varios libros del grupo de libros antiguos.

La conferencia sobre Shoki y la antigua interpretación de Shoki

Dado que "Nihonshoki" se escribió en un estilo de escritura chino genuino en principio, excepto canciones y baladas, fue muy difícil de leer para los japoneses. Por lo tanto, en 721, que fue al año siguiente de su finalización, hubo una oportunidad oficial para que los maestros de la época tuvieran una conferencia frente a los nobles en el Palacio Imperial para leer "Nihonshoki" en japonés natural. Esto se llamó Shoki-koen (lectura de Shoki). Fue un curso largo que tomó varios años desde el comienzo hasta la última lección. Por ejemplo, una conferencia en la era Johei tomó siete años, aunque fue interrumpida por la Guerra Tengyo.

El resumen del Shoki-koen pasado (cada año muestra el año de la conferencia) es como sigue.

En 721, el escribano fue O no Yasumaro. Los registros privados actualmente no existen, pero se citan como 'la teoría de Yoro' en el "Koninshiki" existente y en algunos manuscritos antiguos de Shoki.

En 813, el escribano fue O no Hitonaga. Solo este registro privado existe en forma completa (lo que usted llama una versión "A" de registros privados). Sin embargo, en comparación con "Koninshiki" (la lectura japonesa de un carácter chino está escrita por Manyo-gana (una forma de silabario utilizada en Manyo-shu o Colección de una miríada de hojas), y el antiguo uso especial de Kana también es exacto) que fue citada como 'la teoría de Konin' en un antiguo manuscrito de Shoki (Jindaiki (Registros del período de los dioses) del libro Kengen), el denpon existente (libros de transcripción existentes y libros publicados) (la mayoría de las lecturas japonesas de caracteres chinos son escrito en katakana (sistema de escritura del idioma japonés basado en sílabas)) se deterioró mucho durante el proceso de transcripción, por lo que se considera diferente de la forma original.

En 839, su escribano fue Sugano no Takahira (o Shigeno no Sadanushi). No existe un registro privado.

En 878, su escribano fue Yoshibuchi no Chikanari. El registro privado no existe, pero se dice que 'el registro privado' citado en "Shaku Nihongi" de Kanekata Urabe se refiere a esto. Se supone que el autor del registro privado fue Yatabe no Nazane.

En 904, su escribano fue Fujiwara no Harumi. El escritor del registro privado fue Yatabe no Kinmochi. No existe un registro privado, pero se cita como 'un registro privado de Nihongi' en "Wamyoruiju-sho" (Diccionario Kango-Japonés) y como 'un registro privado de Kinmochi' en " Shaku Nihongi " de Kanekata Urabe.

En 936, su escribano fue Yatabe no Kinmochi.

En 965, su escribano fue Tachibana no Nakato. No existe un registro privado.

Además, hay muchos manuscritos antiguos que se citan simplemente como 'una teoría basada en un registro privado'.

Parece que estos se originaron en cualquiera de los registros privados anuales anteriores, pero desafortunadamente, no se puede especificar. Además de esto, parece que el bokun (kana (silabario japonés)) con shoten en manuscritos antiguos de Shoki se basaba en alguna teoría histórica. Por lo tanto, puede ser el legado de los registros privados anteriores.

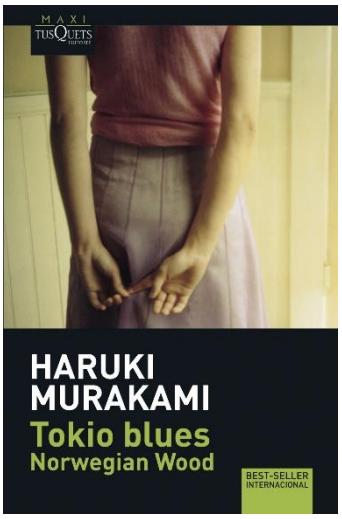
Además, hay dos tipos de "Nihongi Shiki" (Notas privadas sobre las crónicas de Japón) que existen en forma completa ahora, es decir, la versión "B" (correspondiente a los volúmenes de la era de los dioses) y "C versión" (correspondiente a los volúmenes de la era de los emperadores) que parecen ser las mismas

copias de la versión "A" y la versión "D". Sin embargo, se supone que estos son los resúmenes de solo bokun de un antiguo manuscrito desconocido de Shoki que pretendía ser un registro al transferir katakana a Manyo-gana (se supone que se hizo desde el período insei, durante el período de la gobierno del Emperador Retirado, hasta el período Kamakura), por lo que no son legados directos de los llamados registros privados anuales.

Kyoen waka (un poema tradicional japonés de treinta y una sílabas hecho en una recepción)

Después de una conferencia de Nihonshoki en la era de Gangyo, se llevó a cabo una recepción que celebró el final de la conferencia y los participantes hicieron waka relacionado con "Nihonshoki". "Nihongi kyoen waka" se estableció mediante la recopilación de esos waka (establecido en 943). El libro existente consta del kyoen waka de cada conferencia en la era Gangyo , Engi y Johei. El contenido de waka tendía a ser estereotipado en parte porque los dioses, los antiguos reyes sagrados y los héroes legendarios a menudo se elegían como temas de waka. Por ello, no tiene un carácter específico en términos literarios. Sin embargo, es una colección de poesía muy singular porque incluía el waka de los nobles de la clase más alta en ese momento, como Fujiwara no Tokihira y Fujiwara no Tadahira.

Noruwei no Mori



Tokio Blues, Norwegian Wood (ノルウェイの森 *Noruwei no Mori*) es una novela del autor japonés Haruki Murakami del año 1987. La novela es una historia nostálgica que trata los temas de la pérdida y la sexualidad. La historia está narrada por su protagonista, Toru Watanabe, que evoca en la novela el tiempo en que residió en Tokio durante su primer año como estudiante universitario. A través de los recuerdos de Toru, el lector es testigo del desarrollo de sus relaciones con dos mujeres muy distintas: Naoko, una chica bella, con una vida emocional agitada, y la sociable y animada Midori.

La acción se desarrolla en el Tokio de finales de los años 1960, momento histórico en que los estudiantes japoneses, como muchos estudiantes en otros países, estaban involucrados en protestas contra el orden establecido. Estas protestas son el telón de fondo en el que la novela se desarrolla, y el autor (a través de los ojos de Toru y Midori) describe este movimiento estudiantil en general como pusilánime e hipócrita.

El narrador y protagonista de esta novela es Toru Watanabe, quien en la primera página tiene 37 años y su avión está a punto de aterrizar en el aeropuerto de Hamburgo. Estamos en 1987, el año de publicación de la novela. Por la megafonía del avión empieza a sonar *Norgelian Wood* de los Beatles, una música que le traslada al Tokio de su juventud, al año 1969, cuando estaba a punto de cumplir 20 años.

El cuerpo principal de la novela está constituido por la cascada de recuerdos a los que accede Watanabe tras escuchar *Norgelian Wood*, una música que le sumirá en la tristeza. El tono melancólico será el elegido para rememorar su llegada a Tokio –desde su Kobe natal– para estudiar en la universidad a los 18 años. Desde el principio, el narrador le irá suministrando pistas al lector para indicarle que la historia que va a leer va a tratar sobre diversas pérdidas.

Watanabe va a estudiar Teatro (teórico) en una universidad privada japonesa de poco prestigio y se alojará en una residencia de estudiantes dominada por una corriente nacionalista y de ultraderecha, algo que no le agrada mucho. Apodará a su compañero de habitación con el sobrenombre de Tropa-de-Asalto por su mente cuadriculada, un personaje al que tanto Watanabe como el lector irán cogiendo cariño.

De forma casual, en un viaje en tren, Watanabe se encontrará con Naoko, a quien ya conoció en Kobe. Naoko también se ha mudado a Tokio para estudiar en la universidad. Empiezan a quedar los domingos para llevar a cabo largos paseos por la ciudad en los que casi no hablan. Las descripciones de estas escenas de paseos me han recordado a muchas secuencias de cine oriental donde se muestran relaciones misteriosas. Por ejemplo, en la película japonesa ***Dolls*** (2002) de **Takeshi Kitano** o en la norcoreana ***Hierro 3*** (2004) de **Kim Ki-Duk**. Esta percepción no deja de ser curiosa, porque a pesar del poso oriental de su imaginario, se ha acusado a menudo a Murakami de ser un autor de fuertes influencias occidentales. Esta última apreciación, en realidad, también es cierta: las referencias literarias, cinematográficas o musicales de Watanabe son europeas y, sobre todo, norteamericanas. Así, por ejemplo, Watanabe conoce a Nagasawa, otro estudiante de la residencia que será su amigo, gracias a su admiración común por ***El gran Gastby*** de **Francis Scott Fitzgerald**. Nagasawa es rico, arrogante y tiene mucho éxito con las chicas. Enseñará a Watanabe el arte de ligar en los bares los sábados por la noche y conseguir un sexo intrascendente, que le hará sentir vacío.

La relación entre Watanabe y Naoko se estrecha, y el lector descubre el lazo secreto que les une: en el instituto de Kobe los dos solían salir con Kizuki, mejor amigo de uno y novio de la otra. A los diecisiete años, después de escaparse de las clases con Watanabe y jugar al billar con él, Kizuki decide suicidarse. Su muerte separará en Kobe a Watanable y Naoko para unirlos un tiempo después en Tokio.

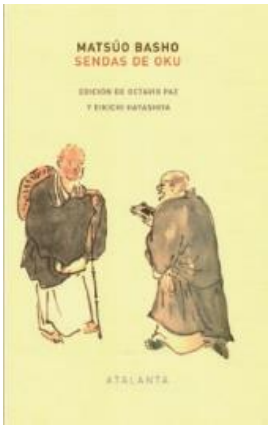
Watanabe es alguien solitario (una entrevista que afirmaba ser Murakami en sus tiempos de universidad) y, aunque no parece hacer muchos esfuerzos por conocer gente nueva, sí se relacionará con Tropa-de-Asalto, Nagasawa, Naoko y una compañera de clase llamada Midori. Todos estos personajes están bien perfilados y me he adentrado en las escenas del libro con interés. Quizás leía con prevención, tratando de descubrir rasgos de escritura de bestseller; una prosa que asocio a la grandilocuencia y a los personajes estereotipados. Sí he creído percibir cierta tendencia a la grandilocuencia en los diálogos: «Tal vez mi corazón esté recubierto por una coraza y sea imposible atravesarla», le dice Watanabe a Naoko en la página 44. «No ambiciono el poder o el dinero. Tal vez sea un egoísta, pero es increíble lo poco que me interesan. Es más que nada por curiosidad. Quiero medir mis fuerzas en el mundo cruel.», le dice Nagasawa a Watanabe en la página 79. Una cosa que me gusta de este diálogo es que Watanabe consigue rebajar la intensidad de Nagasawa diciéndole que parece un personaje salido de una novela de Dickens (poco antes Watanabe acababa de leer la novela *Lord Jim* de Joseph Conrad, prestada por Nagasawa). Como ya apunté las referencias a la cultura occidental son apabullantes en esta novela. En un momento dado, alguien le pregunta a Watanabe si lee a autores japoneses, pero él le da a su interlocutor una lista de autores europeos o norteamericanos. La novela apela, más de una vez al guillo y la referencia culta, para conseguir la complicidad del lector. Así, por ejemplo, cuando Watanabe ha de visitar a una amiga (no quiero contar más de la trama), que está recluida en un sanatorio mental en la montaña, lleva para leer ***La montaña mágica*** de **Thomas Mann**. Además de hablar de los Beatles, también se hacen muchas referencias al jazz, y sobre todo se nombra al pianista Bill Evans. El jazz es una de las grandes pasiones de Murakami.

Midori es un personaje más mundano que Naoko, y su libertad a la hora de hablar de sexo, por ejemplo, también sirve para contrarrestar la grandilocuencia de los diálogos de Watanabe. En la página 139 Midori le dice a Watanabe que habla de una manera un poco extraña y le pregunta: «No estarás imitando al personaje de *El guardián entre el centeno*, ¿verdad?» Este comentario contiene alguna de las claves del libro: El *guardián entre el centeno* se puede entender como una de las referencias de esta novela y, hasta cierto punto, Watanabe puede verse como un Holden Caulfield a la japonesa. Watanabe ha de enfrentarse a un mundo adulto que no le comprende y que no acaba de gustarle. En la novela tendrá varios trabajos eventuales, los principales son en una tienda de discos y en un restaurante. Sus jefes son personajes distantes y desdibujados. De hecho, casi no aparecen adultos en esta novela. En los dos o tres años de universidad de los que se habla aquí, Watanabe no va a visitar a sus padres, en algunos casos se dice que no vuelve a casa durante las vacaciones porque tiene que trabajar, o si va a visitar a su familia esas escenas nunca se cuentan. Watanabe está solo y sin contacto con sus padres (no hay visitas, ni llamadas telefónicas, ni nada), además no tiene hermanos. La única persona adulta que se acaba convirtiendo en un personaje es Reiko, una mujer de 38 años, ingresada en un sanatorio mental. Reiko no acaba de ser una adulta completa, sino que más bien es una adolescente que extravió la ruta al mundo de los adultos.

Cartel de la película de 2010

Murakami juega en su novela, de modo bastante constante, a los contrastes entre los freudianos «eros» y «thanatos»: la pulsión de vida, el sexo y la belleza de los cuerpos jóvenes han de enfrentarse de forma constante a la podredumbre de la muerte. Así, por ejemplo, en la página 252 cuando Watanabe ha de ayudar a un adulto, que en el hospital está cercano a la muerte, no puede dejar de pensar en el cuerpo desnudo de la chica de veinte años a la que ama. Murakami va entrelazando estas dos imágenes durante unos cuantos párrafos.

Oku no hosomichi



Oku no hosomichi, que ha sido traducido al español bajo el título de Sendas de Oku, es una suerte de diario de viaje en prosa y verso del gran maestro del haiku Matsuo Bashō. Partiendo de Edo (actual Tokio), Bashō llegó al cabo de cinco meses a Ōgaki, en la actual prefectura de Gifu, tras haber recorrido cerca de 2.400 kilómetros por las regiones de Tōhoku y Hokuriku. El libro está lleno de brillantes poemas y enjundiosas reflexiones.

Tras los pasos de Saigyō cinco siglos después de su muerte

A finales de la primavera de 1689, el poeta Matsuo Bashō, que entonces contaba 45 años, hizo un viaje por las regiones de Michinoku, Dewa y Hokuriku (nordeste y norte de Japón) que se prolongó hasta el otoño. Las principales etapas de su largo deambular fueron Fukagawa (Edo, actual Tokio), Nikkō, Shirakawa, Fukushima, Sendai, Matsushima, Hiraizumi, Obanazawa, los Tres Montes Sagrados de Dewa, Kisakata, Niigata, Takada, Kanazawa, las fuentes termales de Yamanaka, Fukui, Tsuruga y Ōgaki.

Entre Edo y las fuentes termales de Yamanaka acompañó a Bashō su discípulo Kawanishi Sora. Entre Kanazawa y las cercanías de Fukui, lo hizo el poeta de Kanazawa Tachibana Hokushi. En su viaje, Bashō quería, por una parte, visitar lugares que motivaron viejos poemas, campos de famosas batallas y otros puntos de interés histórico. Pero también deseaba conocer poetas de otras partes de Japón, medir con ellos su talento en la composición de poemas encadenados y, de paso, difundir su propio estilo poético por el país. Era el año en que se recordaba el quinto centenario de la muerte del monje budista y poeta Saigyō y esto debió de ser otro de los motivos de Bashō para emprender el viaje. También Saigyō había viajado en busca de los lugares que motivaron viejos poemas, y había llegado hasta el lejano Hiraizumi, en el norte. Leyendo las prosas de *Oku no hosomichi*, encontramos aquí y allá detalles que delatan que su autor pensaba mucho en Saigyō. Se cree que Bashō comenzó a preparar su libro tres años después de aquel viaje, en 1692, y que siguió haciéndolo hasta 1694, año de su muerte.

Conocemos muchos aspectos del viaje gracias al diario dejado por Sora, el discípulo que lo acompañó durante una parte del mismo, y esto nos permite decir que no pocos pasajes del libro difieren de los detalles del viaje real. Aunque, lógicamente, basado en sus experiencias, el libro responde a una planificación literaria muy personal de Bashō y, en ese sentido, nos presenta ante todo un viaje imaginario. Este rasgo sitúa *Oku no hosomichi* en una posición muy especial dentro de los diarios de viaje clásicos japoneses. Veamos ahora cuáles son los tres ejes fundamentales de esa planificación.

1. Viva conciencia del tiempo

El viaje se desarrolla entre finales de la primavera y finales del otoño. Bashō concede una importancia muy especial al paso de una estación a otra y a las celebraciones anuales. Los restos históricos de todo tipo, las

viejas costumbres y tradiciones locales y todo lo que nos recuerda el inexorable paso del tiempo son igualmente objeto de su atención.

2. Un toque *nō*

En el *nō* hay un esquema narrativo recurrente, el llamado *mugennō*, según el cual, fallecido el protagonista o *shite*, su espíritu visita en sueños al *waki* (primer actor secundario). En el *Oku no hosomichi* se advierte algo parecido, pues la narración deja traslucir en muchos pasajes un diálogo con un personaje que no es de este mundo.

3. El viajero, un seguir de Saigyō

El libro está narrado en primera persona por un viajero cuya identidad permanece velada, así que, en rigor, no podemos asegurar que sea Bashō. Lo que está claro es que es un gran admirador de Saigyō que sigue sus pasos.

El *Oku no hosomichi-zu byōbu* (Biombo ilustrado del Oku no hosomichi), obra del poeta Yosa Buson, gran admirador de Bashō. Esta original aguada sobre papel facturada en 1779 recoge algunos de los pasajes del texto del *Oku no hosomichi*, acompañándolos con ilustraciones de sus escenas. Es bien cultural nacional de relevancia. (Colección (Yama) Hasegawa del Museo de Arte de Yamagata)

<u>Un narrador que viaja junto al tiempo</u>

El libro arranca con la siguiente narración: "Pasajeros de la eternidad son los meses y los días, como viajeros son los años que se suceden. Así también los humanos portan sus vidas en barcas o alcanzan la vejez asidos a bridas de caballo, y son viaje sus vidas y el viaje les da morada. Muchos de los grandes hombres de antaño murieron por el camino. Yo también sentí que era ese mi destino y, desde hace algunos años, no podía resistirme al afán de darme a la vida errante como nubecilla que el viento lleva. Y vagué por las costas, y...".

El párrafo expone muy bien el interés de Bashō por el paso del tiempo, un concepto abstracto que se encarna en la figura del viajero. En este esquema expresivo, es como si el yo compartiera su viaje junto al tiempo, un yo que, en adelante, se desplaza atento siempre a la progresión del ciclo estacional y a los días más señalados del calendario, como el de Tango (5 del quinto mes), Tanabata (7 del séptimo mes), Urabon'e (fiesta budista de los antepasados de mediados del séptimo mes), o la luna llena de mediados del octavo mes (todos del calendario antiguo). El viajero se interesa también por objetos históricos, como los relacionados con el mítico Minamoto-no-Yoshitsune, que se refugió en Hiraizumi huyendo de la cólera de su

todopoderoso hermano Yoritomo, o por lugares como la inscripción sobre piedra Tsubo-no-ishibumi o el Konjiki-dō (Pabellón Dorado) del templo de Chūzonji, que quedaron recogidos como motivos geográficos principales en antiguos poemas. Y conmovido por todas esas viejas historias, llega a derramar lágrimas.

Viejos campos de batalla y un recuerdo a quienes perdieron allí su vida

La cita que viene a continuación corresponde a la segunda mitad del pasaje que versa sobre las ruinas del famoso Takadachi de Hiraizumi, construcción ya desaparecida en la época de Bashō en el que el referido Yoshitsune puso trágico fin a su vida. El admirado Saigyō visitó aquella tierra precisamente cuando Yoshitsune se encontraba allí, protegido por un poderoso clan local.

"Con sus mejores hombres (Yoshitsune) se hizo fuerte en este castillo, pero efímeras fueron sus gestas y un mero herbazal es todo lo que de aquello queda. 'iSe perdió el país', dice el poema, 'pero nos quedan sus montes y ríos! iLa primavera llegó a castillo, sí, pero apenas para espesar la maleza!'. Sentado sobre mi estera degusté aquellos versos y, dejando correr el tiempo, derramé algunas lágrimas. [Arrancan aquí un poema de Bashō y otro de su discípulo Sora] *Natsukusa ya / tsuwamonodomo ga / yume no ato* (Después de soñar con aquellos bravos guerreros de Yoshitsune, lo único que quedaba allí eran las hierbas del verano). *U no hana ni / Kanefusa miyuru / shiraga kana* (Son reflejos estas blancas florecillas de los canos cabellos del leal Kanefusa, que acompañó a su señor, Yoshitsune, hasta el último momento)".

En este pasaje se aprecia que Bashō está jugando con el esquema narrativo del *mugennō* al que nos referíamos más arriba. Llegado al lugar de la famosa batalla de Takadachi, donde perecieron Yoshitsune y los suyos, el narrador hace volar su imaginación hasta aquellos remotos tiempos y lo hace tan vívidamente que se emociona y llora largamente hasta quedar dormido. Le visitan entonces en sueños los espíritus de los bravos guerreros, que le narran sus gestas. Pero cuando despierta lo único que ve frente a sus ojos son las hierbas crecidas del verano.

En su poema Sora viene a decirnos, igualmente, que ha visto en sueños a Kanefusa, el de los canos cabellos. En el diario de Sora no encontramos ninguna referencia a este poema, por lo que es probable que fuera añadido posteriormente por Bashō. En términos del teatro *nō*, el narrador sería el *waki* y Sora el *wakitsure* (acompañante del *waki*), y ambos rinden tributo a los viejos guerreros muertos en batalla.

Saigyō, poeta y asceta budista, siempre en la mente de Bashō

El tercero de los ejes a los que nos referíamos es el del narrador como figura que sigue los pasos de Saigyō. De esto encontramos muestras en muchas partes del libro. Una de las más evidentes nos la trae el siguiente pasaje.

"Fui a la bahía de Yoshizaki, que está entre las provincias de Kaga y Echizen. En una barca de pértiga, visité el Pino de Shiokoshi. Yomosugara / arashi ni nami wo ba / hakobasete / tsuki wo taretaru / shiokoshi no matsu (Azotado toda la noche por el agua del mar que el fuerte viento levanta, la luna se refleja en cada gota que cae del Pino de Shiokoshi) [Continúa la narración de Bashō] Todas las vistas posibles del Pino de Shiokoshi están condensadas en este poema. Pretender alguna otra sería buscarle los tres pies al gato".

El poema en cuestión se ha transmitido como obra del monje Rennyo, pero Bashō se permite la licencia de atribuírselo a Saigyō. La luna simboliza la iluminación espiritual (nirvana), como se ve en la expresión clásica *shinnyo no tsuki* (luna de la iluminación). En *Oku no hosomichi*, Bashō usa la luna para hablarnos de la iluminación con la que coronó Saigyō sus ascetismos y el poema expresa la admiración del autor hacia el viejo poeta.

Una obra incompleta que pudo ser retocada de nuevo

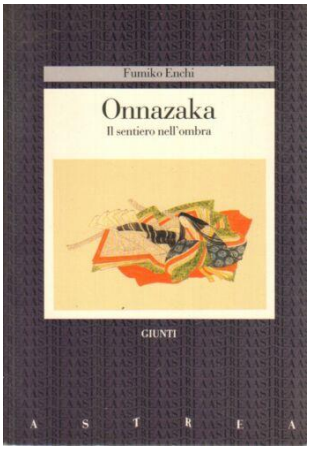
Entre los textos actuales que reflejan el *Oku no hosomichi* tal como lo dejó Bashō en el momento de su muerte en 1694, tenemos el Nakaobon o códice Nakao, del propio poeta, del cual el Sorabon o códice Sora sería una fiel copia. Este último presenta diversas correcciones o enmiendas hechas después de haber sido copiado. Finalmente, está el Nishimurabon o códice Nishimura, que no es otra cosa que el Sorabon pasado

a limpio, a petición de Bashō, por el calígrafo Kashiwagi Soryū. Otro códice similar del mismo calígrafo es el Kakimoribon.

Todos los citados son, pues, copias. Al parecer, hasta el final de sus días Bashō no pensó nunca seriamente en publicar su *Oku no hosomichi*. Pero ¿qué significa que la obra de Bashō haya quedado solo en forma de copias? En aquella época las copias únicas ricamente editadas se consideraban de mayor valor que los originales y esa podría ser una de las razones. Podrían hallarse otras, pero lo cierto es que para Bashō su libro estaba incompleto y posiblemente quisiera hacer nuevos cambios en él.

El año de su muerte, Bashō regresó a su aldea natal, en la provincia de Iga portando el Nishimurabon, que regaló a su hermano Matsuo Hanzaemon. Luego, el Nishimurabon pasó a manos del discípulo de Bashō Mukai Kyorai y fue utilizado para la publicación hecha en 1702, ocho años después de la muerte del poeta, por la editorial Izutsuya de Kioto. Otras editoriales lo publicaron también posteriormente y casi todas lo hicieron sobre la base de la de Izutsuya, que en la práctica ha sido la única versión conocida durante muchos años. Sin embargo, en 1943 fue hallado el Nishimurabon y a este descubrimiento siguieron los del Sorabon (1951), Kakimoribon (1959) y Nakaobon (1996). Además, en 1943 salió a la luz el diario de Sora. Con estos nuevos materiales, los estudios sobre el *Oku no hosomichi* recibieron un fuerte impulso a mediados del siglo XX, impulso que del que se siguen beneficiando en la actualidad.

Onnazaka



Situada en Japón a finales del siglo XIX, Los años de espera es un admirable y sensible retrato de la condición de las mujeres en un país todavía inmerso en las viejas tradiciones feudales. Educada para cumplir el rol ancestral de su sexo, Tomo no sólo debe soportar las humillantes infidelidades de su marido, sino que incluso debe aceptar con sumisión en encargo de buscarle concubinas y acogerlas bajo su techo. Primero será la quinceañera Suga, luego vendrá la extrovertida Yuri... Esta novela plena de sutileza y de sentimientos contenidos nos presenta una galería inolvidable de mujeres que suscitan admiración por su entereza.

Experiencia

Una de las cosas por las que me fascina la literatura japonesa es por la gran sensibilidad y la belleza que presentan sus obras. La delicadeza de sus detalles, la importancia de la tradición y una sociedad tan estricta que sus normas, aunque no escritas, se cumplen a rajatabla cuidando de forma especial los principios de la moralidad y el decoro. Además, su portada, tan sencilla como atractiva, invita a leerla y el resultado es encantador. Fumiko Enchi es una de las autoras japonesas más brillantes del siglo XX.

Pero toda esta espiritualidad termina en desazón cuando una comprende el papel que le ha tocado desarrollar a la mujer japonesa. Si a ella siempre ha representado en cualquier sociedad y cualquier época el papel más complicado esta situación se acusa especialmente en la cultura nipona.

La historia nos sitúa en Japón a mediados del siglo XIX. Tomo es la esposa de un alto cargo en la administración llamado Yukitomo Shirakawa, madre de dos hijos, Etsuko y Michimasa. Como es habitual entre los hombres de su posición Yukimoto desea mantener a una concubina a su lado y no ha tenido ningún remilgo en pedírselo a su esposa que realiza un viaje a Tokyo para buscar una muchacha joven y de buen parecido.

La elegida es Suga, la hija del propietario de una tienda de láminas de bambú que se ha visto obligado a venderla tras pasar un bache económico. A sus quince años es una muchacha muy hermosa, de facciones delicadas, un carácter apacible y grandes dotes para la danza que aún no imagina el verdadero puesto que desempeñará en la familia.

Si bien Suga despierta los celos más profundos y la peor desconfianza en Tomo, pronto esta tendrá que acostumbrarse a este nuevo miembro en la familia porque además con el transcurso de los años vendrán otras mujeres con quien compartir su vida.

Uno de los personajes que mayor definición presenta en la novela es Tomo, una mujer instruida dentro de una familia de samuráis de baja categoría para ocupar el papel de perfecta esposa. Casada muy pronto y sin haber obtenido ningún estudio ni ningún tipo de educación cuando su marido ascendió de categoría le resultó muy difícil representar como esposa a un hombre de alta posición. Todas sus carencias las suplía con un carácter recto, intransigente, un aspecto pulcro e impecable y una voluntad de hierro. Tomo a lo largo de los años fue aclarando su papel y como cumplirlo.

Bajo el aspecto pulcro, cuidado y atractivo de Yukimoto, el esposo, se esconde un hombre déspota, egoísta, presuntuoso, mujeriego e irascible para quien la mujer no es más que un objeto de deseo. Un hombre que no piensa más que en hacerse con una concubina. Los sentimientos entre la pareja prácticamente se han extinguido. Ella no puede querer a un marido que constantemente yace con otras mujeres y para él, ella había perdido toda su sensualidad en parte porque se sentía incomodo ante la fuerza y el rigor de su esposa.

Tomo comprende que no debe exteriorizar sus sentimientos, de nada serviría sino para empequeñecerse más, pero en el fondo se siente tremendamente humillada por las constantes infidelidades de su marido y por tener que soportar otra mujer en casa que ocupe el lugar de compañera. Sin duda un personaje con una gran profundidad psicológica que se debate entre sus deseos, miedos y el cumplimiento de su deber. Al tormento de sentirse en segundo lugar, ignorada por su esposo se le suma la culpabilidad que le produce la idea de entregar una niña a un hombre veinte años mayor que ella. Por otro lado, el mayor temor que siente es perder el lugar de esposa en el hogar y verse en la calle sin dinero ni recursos.

La novela se desarrolla en Japón a mediados del siglo XIX, un país con una fuerte y rígida tradición milenaria. Mientras el emperador Menji pone en marcha unas radicales reformas que pretender modernizar, el país la sociedad sigue anclada en la cultura y las tradicionales ancestrales. Sobre todo, aquellas en las que la mujer ocupa una posición inferior con respecto al hombre y su único cometido es servir a un marido, darle hijos y olvidarse de sí misma. Mientras esperaban a que las cosas cambiasen no tenían otro remedio que cumplir con sus obligaciones. En aquella época y aunque no llegaba a estar del todo bien visto los hombres poderosos recurrían a mantener una o dos concubinas sin que la esposa pudiese opinar al respecto. Si ponemos en un lado de la balanza que no eran las dueñas de sí mismas tampoco podemos obviar su sensación como mujeres, de no ser suficientes para sus maridos, de verse obligadas a competir con otras mujeres más jóvenes o incluso más hermosas.

En la novela también podemos encontrar algunas nociones sobre su forma de vida, sus tradiciones o la cultura bajo la que vivían los japoneses en aquella época.

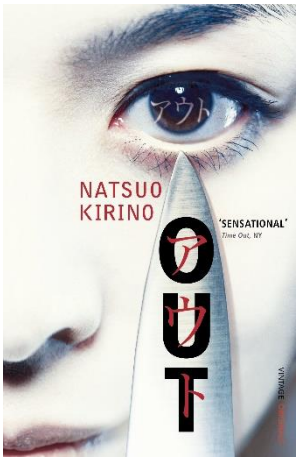
A pesar de que esta novela fue escrita originalmente en el año 1957 conserva de forma intacta algo de frescura en su estilo narrativo en el que su autora apuesta por la delicadeza, la sencillez y el gusto por los pequeños detalles. Se trata de una novela en la cual la acción no cuenta con mucha importancia quedando relegada a un segundo plano cediendo prioridad a sus personajes. Sus sentimientos, sus caracteres son la parte fundamental. Su voz narrativa en tercera persona omnisciente procura al lector una amplia y variada información sobre todos ellos, dándonos a conocer aspectos íntimos de Tomo, en mayor medida, pero también de Suga, Yuri, Etsuko, Michimisa o Yukimoto.

La novela se estructura en tres grandes capítulos que presentan también una subdivisión a modo de capítulos internos que ofrecen particiones muy ordenadas de la historia que abarcan gran parte de la vida de Tomo y los habitantes de la casa en donde vive.

Conclusión

Si os gustan las novelas ambientadas en la cultura oriental, que tratan de mujeres, sus sentimientos y su papel en la sociedad sin duda os gustará mucho *Los años de espera*. Una novela de gran delicadeza, con una narración reconfortante y unos personajes bien formados.

Out



Out (アウト) es una novela de misterio de la escritora japonesa Natsuo Kirino, publicada originalmente en la editorial Kōdansha el 15 de julio de 1997, y en la edición en español por la editorial Emecé el 12 de febrero de 2008. El libro ganó el premio escritores de misterio de Japón (日本推理作家協会賞 Nihon Suiri Sakka Kyōkai Shō) a la mejor novela en 1998,y fue nominado a los Premios Edgar en 2004.

Un artículo de prensa de hace unos meses hacía un repaso de la novela negra actual en estos términos:

"… el mundo se ha vuelto loco en este arranque del tercer milenio, es una jungla donde impera la ley del más fuerte, y quien mejor lo está contando es la novela negra. De ahí la popularidad actual de este género literario (…) De esto se habló mucho en la última edición de la Semana Negra de Gijón. La conclusión fue que la novela negra está abordando con insolente realismo lo que el periodismo oculta o maquilla; la ferocidad de las luchas por el poder, la omnipotencia del dinero, el doble rasero, la manipulación del público. Constreñida por la obligación de publicar informaciones contrastadas y por lo políticamente correcto, la prensa de calidad no puede contar de la misa la mitad…"

¿Qué ocurriría si juntásemos ambos conceptos? El producto resultante es, precisamente, Out. Un apasionante retrato de un sector de la sociedad nipona, un descenso al fondo más oscuro de los seres humanos, una atención por el detalle más introspectivo y circunstancial, un recorrido desbocado por los sucesos más espeluznantes, revelando todos y cada uno de sus entresijos sin dejar ni un solo cabo suelto.

Esta es la primera novela traducida al castellano de Natsuo Kirino. Un olvido inmerecido si tenemos en cuenta que se trata de una escritora con una larga trayectoria literaria, traducida a varios idiomas, que domina los recursos del género y de la narrativa en general, y cuya profundidad psicológica es sencillamente impresionante. Reconozco que nunca había leído novela negra de autor japonés –en este caso autora– y mi sorpresa y fascinación quizá se deban únicamente al influjo de la novedad. Quizá, pero no lo creo.

La autora

Kirino maneja hábilmente los recursos de la intriga y sabe sacar adelante hasta el final, con absoluta coherencia, los planteamientos a primera vista más inverosímiles. Retrata con maestría personalidades fuertes y complejas que no se rigen por ningún patrón de conducta establecido. El lector va a pasar temblando por sus páginas, a veces sentirá en su boca el sabor de la sangre, pero la historia nunca llega a convertirse en "gore", la salva una sutil elegancia que no sabemos muy bien en qué consiste pero que nunca dejamos de advertir. Ni siquiera en el truculento "duelo de titanes" que tiene lugar al final.

Pocos lectores habrá que dejen de solidarizarse con esos personajes femeninos que parecen hablarnos y tomar cuerpo delante de nosotros, de sentir simpatía por una complicidad entre mujeres que resulta familiar y parece ser constante en todas las culturas, sobre todo en los momentos más duros o peligrosos de la vida. Cuando un escritor consigue que sus lectores, sin excepción, dejen sus convicciones éticas a un lado y deseen fervientemente que el más cruel y desaprensivo de los seres se salga con la suya es que algo de genialidad hay en él.

Rashōmon

Rashomon (羅生) es un cuento del escritor japonés Ryūnosuke Akutagawa inspirado en las historias de Konjaku Monogatarishū. La historia se publicó por primera vez en 1915 cuando el autor tenía veintitrés años, en la revista *Teikoku Bungaku* (*Literatura imperial*), fundada por estudiantes de la Universidad Imperial de Tokio.

El cuento toma su título de la puerta de Rashōmon, la más grande de las dos puertas de la ciudad japonesa de Kioto durante la era Heian, la cual a su vez fue nombrada por la obra de teatro nō de 1420, Rashōmon.

Argumento

La historia narra el encuentro entre un sirviente y una anciana en la destartalada Rashōmon, la puerta sur de la entonces arruinada ciudad de Kioto, donde a veces se arrojaban los cadáveres no reclamados.

El hombre, un humilde sirviente recientemente despedido, está contemplando la decisión entre de morir de hambre o convertirse en ladrón para sobrevivir en los tiempos yermos. Cuando sube las escaleras, luego de notar la luz de una chimenea allí encendida, se encuentra con una vieja mujer, quien está robando el pelo de los cadáveres en el segundo piso. El hombre se asquea por la situación y decide que preferiría tomar el camino de la justicia, incluso si eso significa sucumbir a la inanición. Tal es su furia en contra de la mujer.

Sin embargo, la anciana le dice que sólo roba el pelo para hacer pelucas, y así poder sobrevivir. Además, la mujer, de cuyo cuerpo está robando el cabello, engañó a personas en su vida al venderles carne de serpiente haciéndoles creer que era pescado. La anciana dice que aquello no fue una mala acción pues le permitió a la mujer sobrevivir, y, por lo tanto, esto le da derecho a robarle a la persona muerta, porque si no lo hace, ella también se morirá de hambre. El hombre responde: "Y bien, no me guardarás rencor si te robo, ¿verdad? Si no lo hago, también yo me moriré de hambre". Así, brutalmente le roba a la mujer su ropa dejándola desnuda y desaparece en la noche.

Sitio donde se erigió la puerta de Rashōmon.

Cultura Popular

La película de Akira Kurosawa, *Rashōmon*, toma elementos del cuento tales el nombre y parte de su ambientación y secuencias, por ejemplo el robo de un kimono y la discusión sobre la ambigüedad moral de los que roban para sobrevivir. La trama central de la película se basa en cuento de 1922 del mismo autor *En el bosque*.

El cuento juega un papel en la película de 1999 *Ghost Dog: The Way of the Samurai*, dirigida por Jim Jarmusch.

La historia es la inspiración para una canción de rock instrumental del mismo nombre compuesta por el guitarrista instrumental japonés Takeshi Terauchi y originalmente interpretada por el grupo de rock instrumental japonés Takeshi Terauchi & Blue Jeans en su álbum de 1972, *Rashōmon*.

El manga *Bungo Stray Dogs* presenta un personaje llamado Akutagawa con fuertes reverencias a Rashōmon.

El efecto Rashōmon

El efecto Rashomon es el efecto producido por la subjetividad y la percepción personal a la hora de contar la misma historia o situación, por lo que los individuos que la cuentan lo hacen de forma diferente, pero de manera que cualquiera de las versiones es razonablemente posible, sin tener que ser por ello falsa ninguna de estas versiones; simplemente están influidas por la propia variabilidad y percepción individual.

Cada uno de estos relatos se presenta como una «historia dentro de la historia», lo que acentúa su aparente realismo, sin presentar, al fina,l ninguna de ellas como verdadera. Por el contrario, *Rashōmon* nos muestra que todas ellas, desde un particular ángulo, son verdaderas, pero esa verdad es contingente y se explica en función del contexto, antecedentes y condicionantes de cada individuo.

Influencia

El enfoque de Kurosawa tuvo una influencia cinemática y cultural remarcable, ya que esta película hizo llegar al cine y a la televisión una narración sorprendente y muy diferente de la que se había visto con anterioridad. Muchas películas y programas de televisión se han basado en el efecto Rashomon incorporando flashbacks contradictorios de diferentes narradores.

Algunos ejemplos de películas que han utilizado el efecto Rashomon son *Cautivos del mal* (Vincente Minnelli, 1952), *The Usual Suspects* (Bryan Singer, 1995), *Fight Club* (David Fincher, 1999), *Gosford Park* (Robert Altman, 2001), *Tape* (Richard Linklater, 2001), *Hero* (Zhang Yimou, 2002) y *Perdida* (David Fincher, 2014).

Actualmente, el nombre también se utiliza para simbolizar nociones generales sobre la relatividad de la verdad y la fiabilidad de la memoria (subjetividad). En el ámbito jurídico, por ejemplo, los abogados y los jueces habitualmente hablan del "efecto Rashomon" cuando los testigos de primera mano se confrontan con testimonio contradictorio.

En las ciencias sociales se ha utilizado el "efecto Rashomon" para referirse a situaciones en las que la importancia de un acontecimiento, un objetivo o un valor definido en términos abstractos no es objeto de disputa, pero hay distintas visiones o valoraciones respecto al porqué, el cómo, el quién y el para qué de ello. Aunque el "efecto Rashomon" tiene importantes implicaciones epistemológicas, también puede ser un recurso heurístico para aproximarse al análisis de las narrativas y de las teleologías por las que se construye, se estructura y se representa la realidad social.

Sasameyuki

Las hermanas Makioka (細雪, *Sasameyuki*, "nieve ligera") es una novela del escritor japonés Jun'ichirō Tanizaki que se publicó por entregas entre 1943 y 1948. Sigue la vida de la rica familia Makioka de Osaka desde el otoño de 1936 hasta abril de 1941. , centrándose en los intentos de la familia por encontrar un marido para la tercera hermana, Yukiko. Describe el declive del estilo de vida suburbano de clase media alta de la familia mientras el espectro de la Segunda Guerra Mundial y la ocupación aliada se cierne sobre la novela.

Historia

El título de la novela, *Sasameyuki* (細雪), significa nieve que cae ligeramente y también se usa en la poesía clásica japonesa. La imagen sugiere flores de cerezo que caen a principios de la primavera: varios poetas confiesan confundir las flores de cerezo que caen con la nieve. Las flores de cerezo que caen son un símbolo común de la impermanencia, un tema predominante de la novela. El "yuki" (雪, *nieve*) en *Sasameyuki* es el mismo que el *yuki* en el nombre de Yukiko, lo que sugiere que ella es el personaje central de la novela.

Estos matices no se traducen bien al inglés. El traductor, Edward Seidensticker, luchó por el título. Traducciones como "Fine Snow" y "Snow Flurries" no transmiten la elegancia o las capas de significado del título japonés.

Personajes

- Tsuruko (鶴子), la hermana mayor de Makioka y amante de la casa principal.
- Sachiko (幸子), la segunda hermana makioka en edad y amante de la sucursal de Ashiya.
- Yukiko (雪子), la tercera hermana Makioka; treinta y soltero, tímido y retraído
- Taeko (妙子), la hermana makioka más joven; incapaz de casarse con Okubata hasta que se haya encontrado un marido para Yukiko
- Tatsuo (辰雄), esposo de Tsuruko y cabeza de familia, un empleado bancario cauteloso que ha tomado el nombre de Makioka.
- Teinosuke (貞之助), el esposo de Sachiko, un contador que también tomó el nombre de Makioka.
- Etsuko (悦子), joven hija de Sachiko y Teinosuke
- O-haru (お春), una criada en la casa Ashiya
- Okubata (奥畑), hijo de una prominente familia de comerciantes de Osaka, ha intentado fugarse con Taeko.
- Itakura (板倉), fotógrafo y ex empleado de la joyería Okubatas
- Itani (井谷), propietaria del salón de belleza que patrocinan las hermanas Makioka, disfruta actuar como intermediaria en las negociaciones matrimoniales.

Libro uno

Los Makioka son una familia de clase media alta de Osaka, Japón. En el momento de la flor de la vida de su padre, eran una de las familias más ricas de la región, pero durante la última generación sus fortunas han ido en declive. La rama principal vive en Osaka, en la casa familiar, y está formada por la hermana mayor, Tsuruko, su marido, Tatsuo, que ha tomado el nombre de Makioka, y sus seis hijos. La sucursal está ubicada en Ashiya, un suburbio próspero entre Osaka y Kobe, y consta de la segunda hermana mayor,

Sachiko, su esposo, Teinosuke (también un makioka adoptado), y su hija pequeña, Etsuko. Tsuruko y Sachiko tienen dos hermanas menores, Yukiko y Taeko, que no están casadas y se mudan entre la casa principal y la sucursal.

Al comienzo de la novela, el orgullo de los Makioka los ha llevado a descartar las numerosas propuestas de matrimonio que han recibido para Yukiko en el pasado, pero, ahora que sus fortunas han disminuido, el ritmo de las propuestas se ha ralentizado y Yukiko, que ahora tiene treinta años, permanece sin marido Para empeorar las cosas, su nombre se imprimió por error en lugar del de Taeko en una historia de un periódico local: Taeko se había escapado con Okubata. Tatsuo exigió una retractación, pero en cambio, el periódico publicó una corrección, reemplazando el nombre de Yukiko con el de Taeko. El artículo avergonzó a la familia Makioka y manchó los nombres de Yukiko y Taeko; descontentos con la forma en que Tatsuo manejó el asunto y, en general, insatisfechos con su naturaleza cautelosa, Yukiko y Taeko han comenzado a pasar la mayor parte de su tiempo en la casa Ashiya. A raíz del incidente del periódico, Taeko encuentra refugio en la fabricación de muñecas; tiene bastante habilidad y sus muñecas se venden en grandes almacenes. Ella convence a Sachiko para que le encuentre un estudio, donde pasa mucho tiempo trabajando en sus muñecas.

Itani le trae a Sachiko una perspectiva de matrimonio, un hombre llamado Segoshi. Apresurados por Itani, la familia accede a una " miai " informal (見合い, *una entrevista de matrimonio formal*) antes de que puedan verificar a fondo los antecedentes de Segoshi. Los Makioka se vuelven optimistas sobre sus posibilidades de hacer la pareja, pero finalmente se ven obligados a declinar cuando descubren que la madre de Segoshi padece un tipo de demencia que se consideraba hereditaria.

Unos meses más tarde, Sachiko recibe noticias de otra posibilidad de matrimonio, esta vez de una antigua compañera de clase, la Sra. Jimba. El futuro novio es un viudo de mediana edad llamado Nomura. Sachiko no está particularmente entusiasmado con él, debido a su apariencia envejecida, pero decide que lo investiguen de todos modos. Le pide a la Sra. Jimba que les dé uno o dos meses para tomar una decisión. Mientras tanto, el banco para el que trabaja Tatsuo ha decidido enviarlo a Tokio para administrar una sucursal. Él y su familia se mudarán a Tokio, y se decide que Yukiko y Taeko deberían ir con ellos. A Taeko se le permite quedarse en Ashiya por un corto tiempo para atender sus asuntos, pero Yukiko debe irse de inmediato.

Yukiko no está contenta en Tokio y Tsuruko sugiere que la envíen de regreso a Osaka por un tiempo. Llega una carta de seguimiento sobre Nomura de la Sra. Jimba, justo cuando Sachiko está buscando una excusa para enviar a buscar a Yukiko. Aunque no están entusiasmados con el partido, los Makiokas aceptan un miai como pretexto para traer a Yukiko de regreso a Ashiya.

Poco antes del miai, Sachiko sufre un aborto espontáneo y los Makiokas se ven obligados a posponer la reunión con Nomura. Cuando Sachiko, Teinosuke y Yukiko finalmente lo conocen, una semana después, Sachiko se sorprende de lo viejo que parece. Después de la cena, los llevan de regreso a la casa de Nomura, donde les muestra el altar budista donde reza por su esposa e hijos muertos. Yukiko, desanimada por su insensibilidad, declara que no puede casarse con él. La familia rechaza la propuesta de matrimonio de Nomura y Yukiko es enviada de regreso a Tokio.

Libro dos

El interés de Taeko por las muñecas se desvanece y comienza a dedicar tiempo a la costura al estilo occidental y al baile tradicional de Osaka. Se lleva a cabo un recital de baile en la casa Ashiya con Taeko como uno de los artistas. Un joven fotógrafo afable llamado Itakura toma fotografías a pedido de Okubata. Itakura y Taeko ya se conocen; él fotografía sus muñecas.

Un mes después, una desastrosa inundación azota la región de Kansai. Taeko asiste a una escuela de costura en el área más afectada. Itakura la rescata. Impresionado por su heroísmo, Taeko comienza a enamorarse de él. Finalmente, Sachiko conoce la relación de Taeko e Itakura, quien la desaprueba debido a la baja posición social de Itakura. Sin embargo, Taeko está decidido a casarse con él.

Taeko quiere estudiar diseño de moda en Francia con su profesora de costura y le pide a Sachiko que convenza a la casa principal para que la apoye. Cuando la profesora de costura de Taeko abandona sus planes de ir a Francia, Taeko decide abrir una tienda de ropa al estilo occidental. Ella va a Tokio para pedir dinero a la casa principal, pero inmediatamente la llaman de regreso a Osaka porque Itakura se ha enfermado.

Itakura es hospitalizado por una infección en el oído interno y muere de gangrena como resultado de complicaciones de la cirugía. La muerte de Itakura alivia la preocupación de Sachiko de que Taeko se case por debajo de su clase.

Libro Tres

En junio, la hermana mayor de Tatsuo alerta a Sachiko de una perspectiva de matrimonio, el Sr. Sawazaki de una familia prominente de Nagoya . Sachiko, Yukiko, Taeko y Etsuko visitan a la hermana de Tatsuo en Ōgaki para que Yukiko pueda asistir al miai. El miai no va bien: Sachiko se queda con una impresión negativa y Sawazaki rechaza el matrimonio. Esta es la primera vez que los Makiokas han sido rechazados por una perspectiva de matrimonio.

A su regreso, Sachiko se entera de que Taeko se ha reconciliado con Okubata. A medida que la relación se vuelve cada vez más abierta, Teinosuke informa a Tsuruko. Tsuruko exige que envíen a Taeko a Tokio; Taeko se niega y es desheredado.

Más tarde, Itani presenta otra perspectiva de matrimonio para Yukiko. El pretendiente potencial, Hashidera, es un candidato atractivo, pero no está seguro si quiere volver a casarse. Teinosuke lleva a Yukiko a conocerlo y hace todo lo posible para ver el partido, pero la timidez de Yukiko hace que Hashidera cancele las negociaciones.

Justo después de esto, se le informa a Sachiko que Taeko se ha enfermado gravemente en la casa de Okubata. Al principio, se supone que tiene disentería, pero luego se cambia el diagnóstico a ántrax. La condición de Taeko empeora progresivamente, y las hermanas se debaten entre encontrar una mejor atención y permitir que Taeko sea visto en la casa de Okubata. Finalmente, la trasladan al hospital de un amigo de la familia, donde se recupera lentamente.

Jun'ichirō Tanizaki

Mientras tanto, se le dice a Sachiko que Taeko ha estado viviendo de Okubata desde que fue desheredado. Sachiko también escucha que Taeko puede estar involucrado con un barman llamado Miyoshi. Sachiko está horrorizada, pero ahora ve un matrimonio entre Taeko y Okubata como una necesidad. Después de que Taeko se recuperó, Sachiko se entera de que su familia está presionando a Okubata para que vaya a Manchuria; Sachiko y Yukiko piensan que Taeko debería ir con él. Taeko se opone, pero Yukiko la empuja, diciendo que está en deuda con Okubata por todo lo que le ha dado. Taeko sale de la casa llorando y se ausenta durante dos días. Okubata finalmente decide no ir a Manchuria.

Los Makiokas también se enteran de que Itani planea vender su tienda y viajar a Estados Unidos, pero antes de partir, Itani le informa a Sachiko que tiene otro pretendiente para Yukiko. Su nombre es Mimaki, un hijo ilegítimo de un vizconde. Las hermanas viajan a Tokio para encontrarse con él y rápidamente las encanta. Mientras está en Tokio, Taeko le dice a Sachiko que está embarazada de cuatro meses del hijo de Miyoshi. Sachiko y Teinosuke hacen arreglos para que Taeko tenga al bebé en secreto en Arima. Para proteger la reputación de los Makiokas, Teinosuke le pide a Okubata que guarde silencio sobre el comportamiento de Taeko. Okubata acepta, con la condición de que Teinosuke lo compense por el dinero que ha gastado en Taeko. Teinosuke acepta pagarle dos mil yenes. El bebé de Taeko muere al nacer y Taeko se muda con Miyoshi.

Los Makiokas se ven presionados para responder a la propuesta de matrimonio de Mimaki. Yukiko acepta, después de lo cual Teinosuke envía una carta a la casa principal pidiendo su consentimiento. Se establece la fecha y el lugar de la boda, y se asegura una casa para la nueva pareja. Yukiko no está emocionada cuando llega su kimono de boda y sufre de diarrea, que persiste en el viaje en tren a Tokio.

Antecedentes

Tanizaki nació en Tokio en 1886. Después del gran terremoto e incendio de Kantō de 1923 , que destruyó Tokio, se instaló permanentemente en Kansai , la región donde se *desarrollan Las hermanas Makioka*. Muchos de los personajes y eventos de *The Makioka Sisters* se basan libremente en personas y eventos reales: Sachiko sigue el modelo de la tercera esposa de Tanizaki, Matsuko, y las hermanas de Sachiko corresponden a las de Matsuko. Sin embargo, el esposo de Sachiko, Teinosuke, no se parece a Tanizaki. *Las Hermanas Makioka* abarca el período comprendido entre el otoño de 1936 y abril de 1941, que finaliza unos siete meses antes del ataque japonés a Pearl Harbor. La novela hace referencia a una serie de eventos contemporáneos, como la inundación de Kobe de 1938, la Segunda Guerra Sino-Japonesa y las crecientes tensiones en Europa. La publicación comenzó en 1943, en el apogeo de la Segunda Guerra Mundial. La popularidad de la novela atrajo la atención de los censores del gobierno, quienes ordenaron que se detuviera la publicación, diciendo: "La novela sigue y sigue detallando exactamente aquello contra lo que se supone que debemos estar en guardia durante este período de emergencia en tiempos de guerra: la vidas suaves, afeminadas y groseramente individualistas de las mujeres".

Temas

La decadencia y la decadencia son temas destacados de *Las hermanas Makioka* y se enfatizan mediante la repetición de ciertos eventos. La sucesión de los pretendientes de Yukiko, las excursiones anuales de observación de cerezas de los Makiokas y la creciente gravedad de la enfermedad en la novela forman un patrón de "declive en la repetición". En reacción a este declive, los personajes anhelan un pasado idealizado: intentan permanecer conectados con su pasado a través de rituales y celebraciones anuales. La adhesión de los makiokas a estos rituales los conecta con las tradiciones de la clase mercantil del período Edo y refleja la creencia de Tanizaki de que la cultura del período Edo se había preservado en Osaka. En todo momento, la novela contrasta laRegiones de Kansai y Kantō. "La pobreza, la desolación y el desorden de Tokio sirven para desencadenar la integración armoniosa de tradición, modernidad y cosmopolitismo de Ashiya". Al ensalzar las virtudes de la región de Kansai en contraste con Tokio, Tanizaki puede haber estado haciendo una declaración política. La comparación desfavorable de Tokio con Kansai "en el contexto de los años de la guerra, [es] un recordatorio subversivo de las raíces no militares de la cultura japonesa y una especie de 'historia secreta' de Japón desde 1936 hasta 1941".

Publicación

Sasameyuki comenzó como una serie en la revista *Chūō Kōron* en 1943, pero la Oficina de Información del Ministerio de Guerra japonés detuvo la publicación después de dos entregas, la primera en la edición de Año Nuevo de 1943 (ahora Libro 1, Capítulos 1 a 8) la segundo en el número de marzo de 1943 (ahora Libro 1, Capítulos 9 a 13). En 1944, Tanizaki publicó 248 copias de una edición impresa privada del Libro Uno, con el respaldo financiero de *Chūō Kōron*; esto fue, nuevamente, censurado por los militares. Después de la conclusión de la Segunda Guerra Mundial, la novela se publicó en tres partes: Libro 1 en 1946, Libro 2 en 1947 y Libro 3 en 1948.

Legado

La novela ha sido llamada "la mayor novela cosmopolita desde la Restauración Meiji ". Tras su éxito, Tanizaki recibió el Premio Mainichi de Publicaciones y Cultura y el Premio de Cultura Asahi . La novela ha sido traducida al menos a 14 idiomas. La traducción al inglés, de Edward G. Seidensticker, se publicó en 1957 como *The Makioka Sisters*.

Adaptaciones

Películas

- *Sasameyuki*. Dirigida por Abe Yutaka. Tokio: New Tōhō Company. 1950.
- *Sasameyuki*. Dirigida por Shima Kōji. Tokio: The Greater Japan Motion Picture Company. 1959.
- *Las Hermanas Makioka* . Dirigida por Ichikawa Kon. Tokio: Toho Co., Ltd. 1983.

Televisión

- *Sasameyuki*. Corporación Nippon Television Network. Tokio. 1957.
- *Sasameyuki*. NET (ahora, TV Asahi Corporation). Tokio. 1959.
- *Sasameyuki*. Corporación Nippon Television Network. Tokio. 1965.
- *Sasameyuki*. Fuji Television Network, Inc. Tokio. 1966.
- *Sasameyuki*. Corporación de transmisión de Yomiuri. osaka. 1980.

Película de 1950

Senbazuru

Mil grullas (en japonés, 千羽鶴 *Senbazuru*) es una novela del escritor japonés y Premio Nobel de Literatura Yasunari Kawabata, publicada en 1952. Originalmente, se publicó en dos partes: la primera en 1949 y la segunda en 1951; en 1953 se hablaba que sería publicada una tercera parte, pero la historia corta que inicia con el mismo protagonista queda sin terminar.

A primera vista, esta historia sugiere que el escritor hubiera proyectado una retorcida fantasía a la medida de sus perversiones. Veamos; un joven en edad casadera (**Kikuji Mitani**) se ve inmerso en una situación disfuncional involucrando a cuatro mujeres de diferentes edades; tres de ellas lo suficientemente atractivas como para provocar en él atracción sexual (La señora **Ota**, su hija **Fumiko** y la jóven **Yukiko Inamura**); la cuarta (**Chikako Kurimoto**) no lo lograría porque tiene una mancha en la piel (que para colmo se ubica a la altura del seno), por tanto, no aspira al amor sino a la intriga. Por si esto no bastara, dos de esas mujeres fueron amantes del finado padre de **Kikuji**, lo que agrega un elemento más perturbador a los acercamientos amistosos entre los personajes.

¿Machismo? ¿Mal gusto? Bueno, la literatura no es tan simple.

Con el tiempo y la experiencia los lectores comprendemos que cada historia no necesariamente es una apología, ni tampoco representa forzosamente el pensamiento del autor. De igual manera, la sospecha de que toda novela debe tener elementos autobiográficos es harto cuestionable.

Antes de juzgar hagamos una interpretación:

Nuestro lector será capaz de encontrar en «*Mil grullas*» algo más que una orgía machista semi-incestuosa. Para ello procederá a ubicarse dentro del entorno; es decir la cultura y la época de la narración: Imaginemos pues a la pequeña ciudad de **Kamakura** (a 50 km. de Tokio) durante los terribles años de la posguerra. La situación no ofrecía a sus habitantes demasiadas opciones de realización, puesto que las libertades elementales estaban coartadas por la ocupación norteamericana.

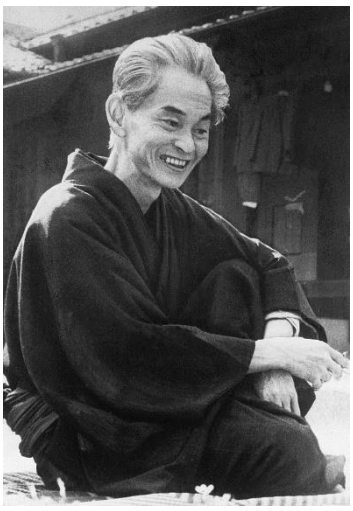
La malsana situación de **Kijuki Mitani** podría representar la decadencia social y moral que necesariamente se origina en un país devastado por una crisis bélica de las dimensiones de la segunda guerra mundial. De igual manera, la decolorada y velluda piel de **Chikako** podría representar la marca imborrable de la derrota, la bomba y la ocupación; las cuales cambian por completo la perspectiva nacional. La población adulta (personificada por el difunto señor **Mitani**, la señora **Ota** y la propia **Chikako**) pueden dar por fracasados sus proyectos de vida, mientras que los jóvenes se enfrentan a la disyuntiva de cometer los mismos errores (**Fumiko** como hija de Ota) o intentar algo completamente nuevo (la joven **Inamura** protegida de Chikako).

En esta interpretación, las opciones matrimoniales de **Kijuki** son un reflejo de las alternativas que el país enfrentaba; la continuidad perniciosa o el resurgimiento valeroso. De modo que no resultará extraño que el protagonista vacile o se regodeé de su situación a todas luces ventajosa por tratarse de una sociedad muy permisiva con los varones.

Ya que abordamos este aspecto, conviene observar que el machismo japonés no es como el de otras partes del mundo; se trata de un machismo de facto en donde no hay nada que discutir ni nada que imponer; la mujer se entrega al varón con devoción y respeto.

Hay un elemento peculiar; los japoneses no hablan del sexo (y ni siquiera del amor) de manera franca y abierta. Entonces, el escarceo amoroso debe resolverse con alusiones, suposiciones o en su defecto, rituales.

Recordemos que la *ceremonia del té* (con sus arreglos florales, sus representaciones pictóricas y sus antiguas vasijas que simbolizan la unión conyugal) tiene la facultad de concertar matrimonios.



Su autor

Este sentido místico tan presente en la literatura oriental no debería resultarnos tan extraño, ya que ofrece elementos parecidos a los de nuestra «mágica» novela latinoamericana. En este caso, la sinopsis nos revela que la desgraciada **Chikako** manipula los rituales del té, para influir en la decisión final de Kijuki. El lector deberá leer «Mil grullas» para saber si logró su cometido.

Todo lo anterior significa que, por más que el tema nos pueda parecer indecoroso, el estilo literario, el lenguaje, los símbolos (e incluso muchos de los incidentes narrados) no lo serán. En realidad, estamos frente a un libro escrito con una delicadeza notable.

La prosa breve y concisa observa la precisión acostumbrada por **Kawabata** en sus obras cumbre como «*El rumor de la montaña*» o «*La casa de las bellas durmientes*». La figura del narrador (no *omnisciente* sino más bien observador) relata los sucesos retrocediendo en el tiempo, y haciéndose preguntas; de esta manera crea expectativas en el lector.

Contrario a lo que se pudiera imaginar, este tipo de literatura modernista ofrece facilidad y rapidez de lectura, lo cual aligera la asimilación de una historia cuya dificultad radica más bien en su interpretación. Afortunadamente, el autor aborda los temas arriesgados con maestría, siendo capaz de describir el punto de vista masculino, pero también los sentimientos siempre escondidos de las tímidas y sumisas mujeres japonesas. Gracias a la belleza de la literatura el lector irá deduciendo los motivos nobles de una novela de planteamiento controvertido.

Suna no onna

La mujer de la arena, novela ganadora del premio Yomiuri, es una de las mejores obras del escritor japonés Kôbô Abe. Rareza original e inquietante donde las haya, destaca especialmente por la complejidad de los temas que maneja. También hay que resaltar la carga psicológica que alberga, así como la parcela que cede a la crítica social.

Su premisa es la siguiente: un profesor aficionado a la entomología llega, durante sus vacaciones de verano, a un pueblo de pescadores de la costa japonesa. Está buscando insectos; de hecho, quiere descubrir a un nuevo espécimen. El caso es que tiene pensado quedarse en la aldea un par de días. La primera noche se le ofrece pernoctar en una casa semi-enterrada en las dunas de la playa, la cual pertenece a una viuda. Cuando despierta, pero, ve que le han retirado la escalera con la que ha descendido hasta ella. Al parecer, se le quiere forzar a trabajar paleando la arena que constantemente amenaza con engullir el pueblo.

Una existencia entregada a combatir a la arena; siendo forzado a ello, para ser exactos. Este cometido impuesto, denigrante, arduo y sucio, entronca a *La mujer de la arena* con esa literatura en la que el hombre debe luchar contra la naturaleza. Sin embargo, aquí no se mitifica esta arquetípica refriega con los elementos. Aquí, esta labor es absurda, de clara filiación kafkiana. Y, más bien, se transforma en un conflicto psicológico de ramificaciones profundamente simbólicas.

Es por ello que el existencialismo que supura esta historia es intenso. Muy intenso. El miedo del protagonista a no dejar huella (por eso quería descubrir un nuevo tipo de insecto) se refleja en la futilidad de aquello en lo que está condenado a trabajar. Aunque sus ambiciones pre-arena no es que fueran, de todos modos, muy relevantes. ¿Tener tu nombre anotado en un par de enciclopedias especializadas? ¡Venga ya! Pero así es el Hombre: un animalillo temeroso de que el viento lo barra de la Historia. Lo gracioso del asunto es que incluso las proezas de nuestra especie no son más que una inestable montaña que tarde o temprano acabará por desmoronarse.

Volvamos a *La mujer de la arena*. Ya que hemos mencionado a su protagonista, abordémoslo. Este personaje tiene nombre: Niki Jumpei. Abe sólo nos revela este detalle en tres ocasiones. Esto se debe a que, de este modo, refuerza la idea de que Jumpei no tardará en desaparecer, en esfumarse. Y el Cosmos seguirá girando.

Pero dejémonos de nihilismo de baratillo. Hablábamos de Jumpei. Se podría decir que es muy analítico. Este rasgo potencia los pasajes existencialistas, sus introspecciones, pero le resta credibilidad al personaje en otras ocasiones. Sus interacciones con su amante o su amigo, contadas a modo de "flashback", por ejemplo, se antojan algo forzadas.

Aunque hay que reconocer que las variopintas reflexiones que Abe va soltando de su boca a lo largo y ancho de la novela son francamente interesantes. El protagonista de *La mujer de la arena* es un hombre culto, que filosofa sobre cuestiones tan dispares como su profesión, la vida, la belleza, etc... Es cierto que hay momentos, como esas peroratas casi científicas en que habla de insectos o de la arena, en que se vuelve algo cargante. Por otro lado, a algunas de sus sentencias no les veo propósito narrativo alguno; esas que giran en torno a la normalidad o la gente parecen, más bien, ideas peregrinas que ha tenido Kôbô Abe mientras escribía este libro.

Llegados a este punto, reculemos hasta lo esencial. Hay un hombre y una mujer en una casa que amenaza con sucumbir ante la arena. Este concepto es, dentro de lo que cabe, bastante sencillo. No obstante, Kôbô Abe lo exprime al máximo. También saca un partido extraordinario a otros elementos, como el escenario o

los personajes, francamente limitados. No obstante, la lectura de *La mujer de la arena* es fluida de inicio a fin.

La estructura de la novela, por otro lado, es harto convencional. Al fin y al cabo, se divide en tres partes, las clásicas inicio, nudo y desenlace. Éstas comprenden un total de treinta capítulos, encabezados todos ellos por un número romano. Personalmente, me sobran el primer capítulo y los dos recortes que cierran esta obra. La mayoría de información que se nos entrega en estos pasajes es dosificada, y de forma más orgánica (argumentalmente y en cuanto a formato), en el cuerpo de la novela. Además, acotan perniciosamente el final.

No quiero olvidarme del estilo con que está escrito *La mujer de la arena*. Kôbô Abe emplea una prosa seca y sobria, y se muestra detallista, muy descriptivo, a lo largo del relato, aunque nunca cae en lo literal y transparente. El escritor logra imprimir una plasticidad al texto, una cualidad casi táctil. Por algo la novela está llena de referencias a los sentidos; al calor, los olores, el tacto y el sabor de la arena.

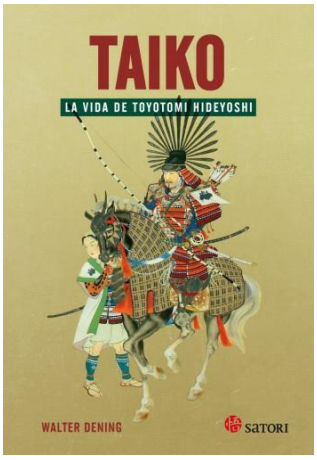
Hay un uso puntual de la primera persona y del presente en una historia generalmente escrita en tercera y pasado, pero este recurso no confunde, sino que enriquece en matices a la narración. Asimismo, querría resaltar las metáforas que salpican *La mujer de la arena*. Sobre todo, los símiles, los cuales son pasmosamente certeros.

En cuanto a los temas barajados en esta novela, decir que están plasmados con agradecida ambigüedad. Sin duda, se hubieran marchitado o comprometido ante una aproximación más directa y simple. Kôbô Abe habla en estas páginas de la injusticia o la deshumanización sin subestimar a estos conceptos. Y es gracias a ello que, durante todo el relato, predomina una vaga sensación de angustia, de opresión y de soledad; también, una sensación de pequeñez ante el mundo, ante la sociedad. Pero esta sensación, y aquí reside la maestría de Kôbô Abe, jamás se evidencia con torpeza. Si acaso, se deja intuir sutilmente. Este efecto de difuminado, precisamente, es el responsable de que el desenlace de esta historia golpee con tanta fuerza una vez el lector lo asimila debidamente.

Por si todo lo dicho no fuera suficiente, hay otros aspectos sumamente atractivos a destacar en *La mujer de la arena*. Uno de ellos vendría a ser ese erotismo malsano y retorcido que sólo los japoneses son capaces de plasmar con naturalidad.

En 1964 se estrenó una adaptación cinematográfica de *La mujer de la arena*, guionizada por el propio Kôbô Abe. Fue galardonada con el Premio especial del jurado en el Festival de Cannes de ese año, y nominada al Premio Oscar como mejor película de habla no inglesa.

Taiko



Taiko es una novela épica de guerra y gloria en el Japón feudal escrita por Eiji Yoshikawa.

Toyotomi Hideyoshi (1536-1598), también conocido por su título, Taiko ("regente imperial retirado"), es tan familiar para los japoneses como lo es Napoleón Bonaparte para los franceses. Su origen era incluso más humilde que el del emperador nacido en Córcega, su estatura física aún más pequeña y durante toda su vida, el apodo de "mono" se aferró a él. En un mundo feudal donde el pedigrí realmente importaba, Hideyoshi, nacido en un campo, que logró superar incluso a los nobles más capaces. La historia de su vida, o más precisamente, los aspectos más destacados convenientemente seleccionados de la misma, todavía sirve como inspiración para innumerables japoneses que intentan llegar a la jerarquía actual.

Después de tantas versiones de la vida de Hideyoshi en cientos de biografías, novelas, cómics, docu-dramas de televisión y películas, uno pensaría que el apetito por la tradición, Taiko en Japón estaría saciado. Pero actualmente, NHK, el equivalente japonés de la BBC británica, mostró una espectacular serie de televisión titulada "Nobunaga: King of Zipangu" en la que Hideyoshi tiene un papel importante.

En el mundo occidental, sin embargo, sigue siendo una figura muy oscura. Aquellos que hayan leído el Shogun de James Clavell pueden recordar referencias a Taiko, que precedió a Toranaga (quien se inspiró en Tokugawa Ieyasu). La novela aún más larga de Eiji Yoshikawa sirve para llenar algunos vacíos históricos en el éxito de ventas de Clavell.

El mundo en el que creció Hideyoshi fue uno de los más sangrientos de la historia japonesa, como muestra vívidamente la novela de Yoshikawa. El Shogunato Ashikaga que había gobernado Japón desde 1338 prácticamente se derrumbó, dando paso a poderosos señores de la guerra que luchaban constantemente entre sí, formaban y rompían alianzas, y dejaron al país en un estado de cambio constante durante casi un siglo. De este caos surgieron tres poderosos generales que lograron restaurar el orden (a menudo con mano dura en el caso de Nobunaga, como asar vivo un castillo lleno de soldados o toda una secta de monjes militantes en sus templos) y abrieron el camino hacia la unidad. Japón bajo una regla: Oda Nobunaga (1534-1582), Toyotomi Hideyoshi y Tokugawa Ieyasu (1542-1616). Estos tres se conocían bien: Hideyoshi como vasallo de Nobunaga e Ieyasu como aliado y rival de ambos.

Sus personalidades eran sorprendentemente diferentes, como implica esta paráfrasis de tres haikus famosos: ¿Qué pasa si el cuco no canta? "¡Mátalo!" exige Nobunaga. "Haz que quiera cantar", responde Hideyoshi. "Esperemos hasta que cante", dice Ieyasu. Y el que triunfó al final y cuyos herederos gobernarían Japón durante los siguientes dos siglos y medio fue el siempre paciente Tokugawa Ieyasu.

La historia de Yoshikawa comienza en el pequeño pueblo de Owari, donde nos encontramos con Hiyoshi de 6 años (Hideyoshi cambió su nombre varias veces), un niño valiente con una cara "como una ciruela en escabeche" que mastica abejas melíferas. (En esta novela encontrará algunas prácticas que pueden parecerle extrañas o espantosas). El dominio, a varios días de marcha de Kioto, fue disputado entre los poderosos Imagawa y las advenedizas familias Oda. El padre de Hiyoshi muere y pronto debe hacer frente no solo a la pobreza sino también a un padrastro malvado.

Hiyoshi es enviado a un monasterio, luego a una tienda de cerámica, pero estropea ambos trabajos. Así que se escapa de casa, vende agujas de coser y finalmente se convierte en un humilde sirviente del clan Imagawa. Un día, se le pide que compre un nuevo tipo de armadura en su provincia natal. Mientras está allí, se encuentra con Lord Nobunaga en una excursión y, aprovechando la oportunidad, le ruega convertirse en su sirviente. Nobunaga, aunque desconcertado por este joven grosero y de voz fuerte, accede a enfrentarse a él.

Y así es como Hideyoshi comienza su asombroso ascenso: de portador de sandalias a sirviente doméstico, de ayudante de cocina a mozo de cuadra, de guerrero samurái a generalísimo. Demuestra su destreza en batalla tras batalla, construyendo y destruyendo castillos; también muestra una extraña habilidad para forzar una rendición sin luchar y convertir a los enemigos en aliados.

La historia de Yoshikawa probablemente decepcionará a muchos fans de Shogun. Este prolífico autor ¡estaba obsesionado con las batallas! Después de una docena de enfrentamientos con un elenco de miles, incluso el corte de cabezas y los suicidios rituales se vuelven dolorosamente monótonos. El traductor de esta edición en inglés fácilmente podría haber cortado un par de cientos de páginas; este crítico estaba rogando por un final rápido y misericordioso poco después de que Lord Nobunaga fuera asesinado y Hideyoshi se vengara.

En el Taiko de Yoshikawa, la vida romántica de Hideyoshi se trata demasiado brevemente: un relato más largo de su noviazgo con Nene, su primera esposa, y las historias de sus muchas concubinas (que el autor virtualmente ignora) podrían haber sido un alivio bienvenido de esas largas descripciones de su muchas batallas

Yoshikawa nunca tuvo la intención de que este libro fuera una obra de arte. Comenzó como una serie en el periódico Yomiuri en 1937 y luego se publicó como un juego de bolsillo de 11 volúmenes. Escribió claramente para atraer a las masas, y en ese sentido el libro abrió nuevos caminos. Las muchas historias de los Taiko antes de la de Yoshikawa no se difundieron como la suya.

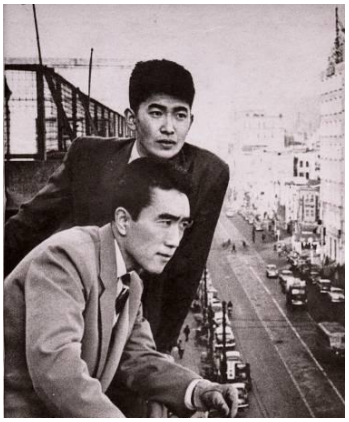
Hay tantos incidentes y personajes en la vida de Hideyoshi (muchos de los cuales están incluidos en la historia de Yoshikawa) que merecerían libros separados: el misterio detrás del incidente en Honnoji, donde Nobunaga perece en llamas cuando es tomado por sorpresa y traicionado por uno de los sus lugartenientes de confianza; la Batalla de Okehazama, en la que las fuerzas de Nobunaga, que suman alrededor de 2000, derrotan a Imagawa Yoshimoto con una fuerza de 25 000; El papel de Hideyoshi como mecenas del arte y su amistad se estropearon con el famoso esteta y maestro del té, Sen-no-Rikyu; la invasión de Hideyoshi a Kyushu y Corea; la llegada de los jesuitas y misioneros franciscanos y la persecución que siguió; la trágica historia de Hosokawa Gracia, la hija cristiana de Akechi Mitsuhide que traicionó a Nobunaga; y así sucesivamente.

Con Shogun, James Clavell simplemente rascó la superficie. Hay una mina de oro de historias sobre este período fascinante aún por contar.

Taiyō no kisetsu

A la hora de escribir es necesario hacerse algunas preguntas incómodas. ¿Qué quiero comunicar? ¿Qué dice sobre el mundo lo que escribo? ¿Está mi ideología condicionando mi estética? No son preguntas capciosas, preguntarse por los límites de las ideas o la representación es algo necesario en tanto pensamos no a través de la contemplación, sino de la acción: no sabemos lo que pensamos realmente hasta que nos ponemos a prueba. De ahí la necesidad de la deconstrucción. Si queremos ya no sólo transmitir algo que sea verdad, sino que pueda ser compartido por los otros, deberemos revisar nuestras propias actitudes ideológicas que se traslucen, más allá de nuestras intenciones, en nuestros propios textos.

No es baladí la elección de *La estación del sol* para hablar de ideología en la escritura. Su autor, **Shintaro Ishihara**, es más conocido hoy en día por haber sido amigo de **Yukio Mishima** y ex-gobernador de Tokio que por cualquiera de sus méritos literarios. No sin razón. La novela nunca termina de encontrar su ritmo, confiando todo en su capacidad de evocación, la cual se va perdiendo en un flujo torpe, precipitado, que nos impide sentir como propio aquello que se escurre de entre sus páginas. Su *tempo* no se formaliza de forma adecuada en ningún momento. Algo doloroso si pensamos que posee un ojo excepcional para retratar cierto tipo de personajes, retratos perfectos del propio Ishihara, incluso si fracasa estrepitosamente en el intento de figurar cualquier otra clase de personalidad. Seres humanos que no sean jóvenes adinerados de clase media/media-alta de un Japón donde todavía resuenan los ecos de la guerra en los corazones de sus mayores.



Shintaro Ishihara (arriba) y Yukio Mishima (abajo) ambos en el edificio Bungei Shunju en Chiyoda, Tokyo

Con todo, Ishihara cosecho gran éxito en su momento. Inspiró toda una serie de películas, tuvo un reconocimiento mediático brutal e, incluso, algunos escritores de renombre reconocieron su labor en el ámbito artístico. ¿Cómo fue eso posible dadas sus fallas? Porque, en su propia medida, en el libro está el germen de un gran escritor. Germen, pues nunca lograría pasar de ahí. ¿Por qué razón? Porque su literatura ni era un retrato generacional, como decían los críticos, ni un talento único, como quieren ver los artistas: fue un problema ideológico.

No hace falta salir de las páginas del libro para comprobarlo. Todos los personajes con peso dentro de la historia están cortados por el mismo patrón: atléticos, *guapos*, con la inteligencia emocional de una acelga, confiando sólo en la amistad —pero pisoteándola por interés propio— y tratando a las mujeres como objetos desechables. ¿Cómo son los personajes que no entran dentro de esa caracterización? Parodias. Cualquiera que no esté interesado en las peleas o los deportes es un afeminado o un imbécil, siendo desdibujado hasta el extremo, midiendo el valor y la presencia de sus personajes según su nivel de masculinidad desnortada. ¿Y en el caso de las mujeres? Putas o mártires. Algo que queda de sobra demostrado en que

cada relación acaba o bien en un aborto o una violación que las convierte o bien en locas incapaces de vivir habiendo sido mancilladas o en mujeres enamoradas de aquel que las forzó en uno u otro sentido. No existe la posibilidad de la mujer con personalidad, pues todo lo que tienen que aportar en la historia es alivio sexual. En el mejor de los casos, giros dramáticos.

Eso es un problema ideológico. No es sólo que la misoginia de Ishihara empape cada página sin discreción alguna, es que ello además tiene consecuencias estéticos: su rango de personajes posibles es muy estrecho. Tan estrecho como su idea de masculinidad. Al igual que el hombre es el conquistador que logra su propia libertad a través de la fuerza, la mujer es un ente débil e innecesario que vive para la satisfacción masculina. Cosas, que no personas, a ser conquistadas. Por eso ridiculiza cualquier rasgo considerado femenino en los hombres, como la sensibilidad o los sentimientos, haciendo que todos los personajes acaben siendo parodias deformes de un machismo tan recalcitrante que sería ridículo de no ser aterrador.

A pesar de que podríamos aducir que Ishihara no sabe escribir personajes convincentes, en realidad es un problema de otro orden: su visión del mundo no concibe mujeres fuertes u hombres sensibles. Para él todo empieza y acaba en su falo. De ahí que pudiera ser alabado en primera instancia por cierta clase de autores escorados hacia la derecha, ya que consideraban que con el tiempo podría pulir tanto su ritmo como su construcción de personajes, sin percatarse de que la ideología compartida era lo que castraba su narrativa.

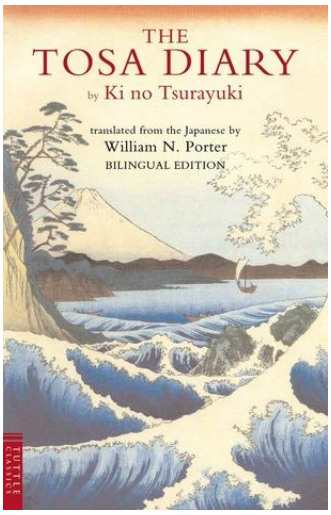
Con eso caemos fuera del libro. Aunque nunca logró revalidar su éxito literario, si consiguió hacerse un hueco prominente en política, precisamente, por aquello que condena a su escritura: por su ideología. Siendo de buena familia y con tirón entre la gente joven, además de ganador del premio Akutagawa, su ascenso en el Partido Liberal sólo requirió que se ajustara a las ideas conservadoras que ya había demostrado en su obra. Algo que hizo aun a riesgo de tensar la cuerda demasiado. De ese modo se desvinculó de la literatura, abrazó la política y fue parlamentario durante veinticinco años con declaraciones, por lo demás tan propias de su misoginia, como que la homosexualidad es una aberración o que la existencia de las mujeres más allá de su edad fértil es una forma de pecado. Comentarios difíciles de justificar desde prácticamente cualquier punto de vista posible.

Ishihara se dedicó a la política buena parte de su vida

Ningún libro debe ser juzgado desde la ideología de su autor, pero ésta puede arrojar luz sobre el mismo. A veces la visión del mundo de quien escribe explica las carencias de su estética. De ahí que en el *La estación del sol*, cuando deberíamos sentir empatía por algunos personajes —como, por ejemplo, un violador que recibe una paliza por defender a sus amigos después de venderlos a una banda rival—, resulta difícil no sentir rechazo incluso si logramos hacernos con su ritmo informe. Sus personajes están tan embebidos de sí mismos, siguen un patrón de masculinidad tan enfermizo, que no consigue convencernos de que ahí haya samuráis, porque lo único que parecen es gentuza.

Por eso fue, pero no es. No porque entonces fuera un escritor excepcional, pero haya caído en el olvido, sino porque entonces fue un potencial buen escritor, pero jamás tuvo suficiente auto-crítica (o conocimiento de sí) como para poder trascender su limitada ideología. Porque las ideas no tienen límites, pero, para nuestra desgracia, la estética sí: los límites de lo que nuestra mente puede comprender como verosímil. Y no hay nada más inverosímil que las mujeres-percha y los hombres que son unos clones de los otros.

Tosa Nikki



El ***Tosa Nikki*** (*Diario de Tosa* 土佐日記) es un diario poético escrito de forma anónima por el poeta japonés del siglo X Ki no Tsurayuki . El texto detalla un viaje de 55 días en el año 935, yendo a Kioto desde la provincia de Tosa , donde Tsurayuki había sido gobernador provincial. El relato en prosa del viaje está salpicado de poemas japoneses , supuestamente compuestos en el acto por los personajes.

Diario en prosa

El *Tosa Nikki* es el primer ejemplo notable del diario japonés como literatura. Hasta su época, la palabra "diario" (*nikki*) denotaba secos registros oficiales de asuntos gubernamentales o familiares, escritos por hombres en chino-japonés . Por el contrario, el *Diario Tosa* está escrito en japonés, utilizando caracteres fonéticos *kana*. Los hombres alfabetizados de la época escribían tanto en *kana* como en *kanji* , pero a las mujeres normalmente no se les enseñaba este último, ya que estaban restringidas a *kana*.

Al enmarcar el diario en el punto de vista de una narradora ficticia, Tsurayuki pudo evitar emplear caracteres chinos o citar poemas chinos, centrándose en cambio en la estética del idioma japonés y su poesía.

Poesía de viajes

El *Tosa Nikki* está asociado con poemas de viaje (*kiryoka*), como los compilados en el *Man'yōshū*, así como con el *utamakura* y el *utanikki* . Estos textos constituyen el diario de viaje japonés, que -como género literario- se considera inseparable de la poesía. Estos siguen la tradición de tejer poemas y el uso de narraciones introductorias escritas en una estructura lógica. Al igual que otros poemas del género, Tosa Nikki también exploró el significado del paisaje y los poemas escritos al respecto. Incluso la *Tosa Nikki* también fue aludida por otros poemas como el *maeku.*

El "Tosa Nikki" también implementa nombres ficticios de lugares para invocar textos japoneses anteriores y tradicionales. El uso de nombres ficticios también permite una fusión entre géneros ficticios y autobiográficos. Al incorporar elementos ficticios con escenarios reales tanto en la narración como en los poemas, *Tosa Nikki* permite alusiones a obras anteriores y transmite diferentes imágenes y significados a esos lugares ya populares.

Ubicaciones de Tosa Nikki

A continuación, se muestran las fechas y los lugares a los que viajó el narrador. Las fechas se escriben según el calendario lunar.

Fecha	Áreas Visitadas	Ubicación del día actual
Día 21 del mes 12	Kokufu (salida)	Alrededor de la ciudad de Nankoku, prefectura de Kochi
Día 21-26 del mes 12	Otsu	Otsu, ciudad de Kochi, prefectura de Kochi
Día 27 del mes 12	Urado	Urado, ciudad de Kochi, prefectura de Kochi

Día 29 del mes 12	ominado	Maehama, ciudad de Shikoku, prefectura de Kochi
Día 9 del 1er mes	Uta no Matsubura	Alrededor de Kishimoto, ciudad de Konan, prefectura de Kochi
Día 10 del 1° mes	Naha no tomari	Ciudad de Nahari, distrito de Aki, prefectura de Kochi
Día 11 del 1er mes	hane	Pueblo de Hane, ciudad de Muroto, prefectura de Kochi
Día 12 del 1er mes	Murotsu	Murotsu, ciudad de Muroto, prefectura de Kochi
Día 29 del primer mes	Tosa no Tomari	Narutochotosadomariura, ciudad de Naruto, prefectura de Tokushima
Día 30 del 1er mes	Awa no Mito	narutokaikyo
"	Nushima	Nushima, ciudad de Minamiawaji, prefectura de Hyogo
"	Izumo no Nada	(Sudoeste de Osaka)
Día 1 del 2º mes	Kurosaki no Matsubara	Tannowa, ciudad de Sennangun Misaki, prefectura de Osaka
"	Hako no Ura	Hakonoura, ciudad de Hannan, prefectura de Osaka
Día 5 del 2do mes	ishizu	Hanadera, ciudad de Sakai, prefectura de Osaka
"	Sumiyoshi	Hanadera, ciudad de Sakai, prefectura de Osaka
Día 6 del 2do mes	Naniwa	ciudad de osaka, prefectura de osaka
Día 8 del 2do mes	Torigahi no mimaki	Torikai, ciudad de Settsu, prefectura de Osaka
Día 9 del 2° mes	Nagisa no In	Ciudad de Nagisamoto, ciudad de Hirakata, prefectura de Osaka
"	udono	Udono, ciudad de Takatsuki, prefectura de Osaka
Día 11 del segundo mes	Hachiman no miya	Iwashimizuhachimanngu
"	Yamazaki	Ciudad de Otokunigun oyamazaki, Prefectura de Kioto
Día 16 del segundo mes	Shimazaki	Calle Otou, ciudad de Kamiueno, ciudad de Mukou, prefectura de Kioto
"	Kyo (Llegada a la Capital)	Ciudad de Kioto, Prefectura de Kioto

Pena

El narrador y los muchos que acompañan el viaje mencionan con frecuencia la pérdida de un hijo y un padre afligido. Por ejemplo, el día 27 del mes 12, se hace referencia a "un padre [que] estaba perdido en el

dolor por un hijo ausente" con el poema que acompaña al día también escrito sobre "uno de nosotros que no se irá a casa".

Esto sugiere que el niño había fallecido recientemente o durante el viaje. Otro ejemplo se puede encontrar el día 5 del segundo mes, cuando la madre afligida compone su propio poema y expresa su dolor y su falta de voluntad para olvidarse de su hijo. Una interpretación puede ser que el niño todavía se encuentra espiritualmente entre el grupo, y el dolor de la madre es el apego emocional que impide que el niño siga adelante.

Se especula que Ki no Tsurayuki perdió un hijo durante este tiempo y aludió a su dolor y el de su familia a través de varios personajes con los que se encuentra el narrador.

Tsurezuregusa

Tsurezuregusa (徒然草, Ensayos en la ociosidad, también conocida como La cosecha del ocio) es una colección de ensayos escritos por el monje japonés Yoshida Kenkō entre 1330 y 1332. La obra es considerada una joya de la literatura japonesa medieval y una de las tres representativas obras del género zuihitsu, junto con Makura no Sōshi y el Hōjōki.

Estructura

Tsurezuregusa comprende un prefacio y 243 pasajes (段, *dan*), que varían en longitud desde una sola línea hasta unas pocas páginas. Kenkō, siendo un monje budista, escribe sobre verdades budistas, y temas como la muerte y la impermanencia prevalecen en la obra, aunque también contiene pasajes dedicados a la belleza de la naturaleza, así como algunos relatos de incidentes humorísticos. La obra original no estaba dividida ni numerada; la división se remonta al siglo XVII.

La obra toma su título de su pasaje preliminar:

つれづれなるまゝに日暮らし硯にむかひて心にうつりゆくよしなし事をそこはかとなく書きつくればあやしうこそものぐるほしけれ

Tsurezurenaru ni mama, hikurashi, Suzuri ni mukaite, kokoro ni utsuriyuku yoshinashigoto wo, sokowakatonaku kakitsukureba, ayashū Koso monoguruoshikere.

En la traducción de Keene:

Qué sensación tan extraña y demente me da cuando me doy cuenta de que he pasado días enteros ante esta piedra de entintar, sin nada mejor que hacer, anotando al azar cualquier pensamiento sin sentido que haya entrado en mi cabeza.

Aquí つれづれ (*tsurezure*) significa "no tener nada que hacer".

A modo de comparación, la traducción de Sansom:

Pasar las horas ociosas, sentado el día en vivo antes del laboratorio de tintas, anotando sin orden ni propósito cualquier pensamiento insignificante que pase por mi mente, irealmente es una cosa extraña y loca!

Misterio del origen

A pesar de que el distinguido trabajo de Kenkō es continuamente muy apreciado por muchos y considerado un clásico desde el siglo XVII, el origen de la publicación del trabajo de Kenkō no está claro. Mucha gente ha especulado diferentes teorías a la llegada de su obra, sin embargo, se sabe poco sobre la forma exacta de cómo se compiló y armó el libro en sí. Una de las creencias más populares entre la mayoría fue concluida por Sanjonishi Saneeda (1511-1579), quien afirmó que el propio Kenkō no editó los 243 capítulos de su trabajo, sino que simplemente escribió sus pensamientos en trozos de papel al azar que pegó a las paredes de su cabaña. Luego se planteó la hipótesis de que el amigo de Kenkō, Imagawa Ryoshun, quien también era poeta y general en ese momento, fue quien compiló el libro. Después de encontrar las notas en la pared de Kenkō, había quitado prudentemente los restos y combinado las piezas con otros ensayos de Kenkō que el antiguo sirviente de Kenkō encontró en posesión, y ordenó cuidadosamente las notas en el orden en que se encuentran hoy.

Los críticos modernos de hoy han rechazado este relato, escépticos ante la posibilidad de que cualquier otro individuo, aparte del propio Kenkō, pudiera haber elaborado un trabajo tan perspicaz. Sin embargo, los textos supervivientes más antiguos de Tsurezuregusa se han encontrado en manos del discípulo de Ryoshun, Shotetsu, lo que hace que la teoría de Sanjonishi sea ampliamente considerada por la gente de hoy.

Tema de la impermanencia

A lo largo de Tsurezuregusa, un tema constante con respecto a la impermanencia de la vida se observa en general como un principio significativo en el trabajo de Kenkō. Tsurezuregusa en general comprende este concepto, por lo que es un trabajo muy relacionado con muchos, ya que toca el lado secular entre las creencias abiertamente budistas mencionadas en algunos capítulos del trabajo.

Kenkō relaciona la impermanencia de la vida con la belleza de la naturaleza de una manera perspicaz. Kenkō ve la estética de la belleza bajo una luz diferente: la belleza de la naturaleza radica en su impermanencia. Dentro de su obra, Kenkō cita al poeta Ton'a: "Sólo después de que el envoltorio de seda se ha deshilachado en la parte superior e inferior, y el nácar se ha caído del rodillo, un pergamino se ve hermoso".

De acuerdo con esta afirmación, Kenkō muestra su apoyo al aprecio por la naturaleza incierta de las cosas, y propone que la idea de que nada dura para siempre es una motivación para que apreciemos todo lo que tenemos. El mismo Kenkō afirma esto de manera similar en su trabajo:

"Si el hombre nunca se desvaneciera como el rocío de Adashino, nunca se desvaneciera como el humo sobre Toribeyama, sino que permaneciera para siempre en este mundo, ¡cómo las cosas perderían su poder para conmovernos! Lo más precioso de la vida es su incertidumbre".

Kenkō expresa claramente su punto de vista con respecto a la naturaleza de las cosas en la vida y considera que los objetos perecederos se mueven. En relación al concepto de impermanencia, sus obras enlazan con la afición por lo irregular y lo incompleto, y los comienzos y fines de las cosas. Kenkō dice:

"Es típico del hombre poco inteligente insistir en ensamblar juegos completos de todo. Los conjuntos imperfectos son mejores".

"Las ramas a punto de florecer o los jardines cubiertos de flores marchitas son más dignos de nuestra admiración. En todas las cosas, son los comienzos y los finales los que son interesantes". Dentro de su trabajo, Kenkō muestra la relación de la impermanencia con el equilibrio de las cosas en la vida. Los comienzos y los fines se relacionan con la impermanencia de las cosas, y es debido a su impermanencia que los comienzos y los fines son interesantes y deben valorarse. La irregularidad e incompletitud de las colecciones y obras muestran el potencial de crecimiento y mejora, y la impermanencia de su estado proporciona un marco en movimiento hacia la apreciación de la vida.

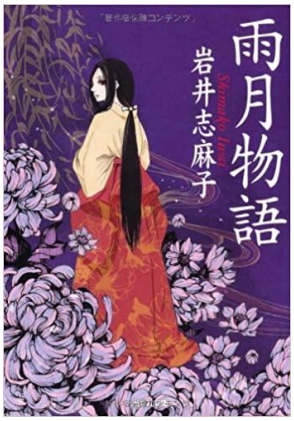
El trabajo de Kenkō revela predominantemente estos temas, proporcionando sus pensamientos expuestos en breves ensayos de trabajo. Aunque su concepto de impermanencia se basa en sus creencias personales, estos temas proporcionan un concepto básico con el que se pueden relacionar muchos, lo que lo convierte

en una importante literatura clásica que resuena en el plan de estudios de la escuela secundaria japonesa en la actualidad.

Traducciones

La traducción inglesa definitiva es de Donald Keene (1967). En su prefacio, Keene afirma que, de las seis o más traducciones anteriores al inglés y al alemán, la de GB Sansom es la más distinguida. Fue publicado por la Sociedad Asiática de Japón en 1911 como *The Tsuredzure Gusa of Yoshida No Kaneyoshi: Siendo las meditaciones de un recluso en el siglo XIV*.

Ugetsu monogatari



Ugetsu Monogatari (雨月物語, Tales of Moonlight and Rain) es una colección de nueve cuentos sobrenaturales del autor japonés Ueda Akinari, publicado por primera vez en 1776.

Tomada en gran parte de historias de fantasmas tradicionales japonesas y chinas, la colección se encuentra entre las obras más importantes de ficción japonesa del siglo XVIII, mediados del período Edo. Los logros literarios de Edo se asocian normalmente con la ficción de Ihara Saikaku; el drama de Chikamatsu Monzaemon en el período Genroku y la literatura popular de Takizawa Bakin en el período Bunka - Bunsei posterior. Ugetsu Monogatari, entonces, ocupa una posición importante, pero a menudo pasada por alto entre estos dos momentos en Edo.historia literaria. La colección es la obra más conocida del autor. Anteriormente había escrito dos ukiyo zoshi ("libros del mundo flotante") en 1766-7 y una segunda colección, Harusame Monogatari (Cuentos de la lluvia primavera) no se imprimió hasta 1907.

Nombre

El término "monogatari" refleja una forma refinada de ficción narrativa, por ejemplo, los primeros "romances de la corte" como Genji monogatari y Saigyō monogatari. Ugetsu es un compuesto; u significa "lluvia", mientras que getsu se traduce como "luna". Se deriva de un pasaje en el prefacio del libro que describe "una noche con una luna brumosa después de las lluvias", y hace referencia a una obra de teatro noh también llamada Ugetsu, que también emplea los símbolos contemporáneos comunes de lluvia y luna. Estas imágenes evocaban lo sobrenatural y misterioso de la literatura de Asia oriental; El "Mudan deng ji" de Qu You (chino: 牡丹燈記; una historia de Jiandeng Xinhua, una de las principales fuentes de Ueda), indica que una noche lluviosa o una luna matutina pueden presagiar la llegada de seres sobrenaturales. Tales of Moonlight and Rain es la traducción al inglés más común; otras traducciones incluyen Tales of a Clouded Moon y Tales of Rain and the Moon.

Imagen de la película de 1953, dirigida por Kenji Mizoguchi

Las nueve historias están basadas en relatos sobrenaturales de la dinastía Ming , de las obras *Jiandeng Xinhua* (剪灯新話, *Nuevas historias contadas mientras se recortaba la mecha*) y *Sanyan* (三言). En su reinterpretación de estas historias, Ueda las reformuló como cuentos históricos ambientados en Japón, entretejiendo elementos de los cuentos originales con una rica variedad de referencias a eventos históricos, personajes y obras literarias, tanto japonesas como chinas. En su uso de compuestos chinos glosados con lecturas fonéticas japonesas, Ueda frecuentemente incorpora dobles significados y juegos de palabras en su texto. La inclinación de Ueda por la alusión es evidente en el prefacio chino, que también es digno de mención por su presentación de la visión del autor de la ficción como un medio para expresar la verdad.

Aunque cada historia gira en torno a un evento sobrenatural, Ueda no se aleja demasiado de los asuntos de este mundo. Al igual que otros miembros del movimiento *kokugaku* (nativista), Ueda se basó en la ficción como una herramienta para revitalizar el pasado de Japón, dando vida a la estética de la antigüedad en el presente. Al mismo tiempo, presenta en *Ugetsu Monogatari* algunas de las opiniones morales de la escuela *kokugaku*. Para ello, emplea elementos sobrenaturales, como fantasmas que vuelven a visitar a los vivos para dar a conocer los efectos que han sufrido por el comportamiento poco ético de los demás. Por ejemplo, en la historia "Asaji ga yado" ("La casa en medio de los juncos"), en la que se basa parcialmente la película *Ugetsu de* Kenji Mizoguchi de 1953, un marido que ha abandonado a su fiel esposa regresa a casa solo para encontrarse sin saberlo con su fantasma. , una experiencia que lo lleva a una desgarradora comprensión de los efectos de su infidelidad. Sin embargo, como sostiene Dennis Washburn, a través de su estilo altamente alfabetizado y su técnica narrativa desarrollada, Ueda evita enfatizar demasiado el aspecto moral, y los cuentos son ante todo una exploración literaria de la emoción humana.

Publicación

Ugetsu Monogatari se publicó por primera vez en una edición en madera de 1776, aunque algunos estudiosos sostienen que el trabajo se completó ocho años antes, en 1768. Ueda publicó el trabajo de forma anónima, pero la atribución posterior de Takizawa Bakin a él es ahora indiscutible. *Ugetsu* fue una de las primeras obras de "lectura de libros" (*yomihon*) que se publicaron para un público más *reducido y* alfabetizado. Con frecuencia centrada en temas históricos, la "lectura de libros" estaba dirigida a personas con un alto nivel de educación, tanto en clásicos chinos como japoneses, que también eran conocedores de la ficción vernácula del período Ming. *Ugetsu* creció en popularidad después de su publicación, y muchos autores posteriores, como Santō Kyōden y Bakin, modelaron sus obras según su contenido y estilo. Aunque el interés disminuyó durante un tiempo en el período Meiji, muchos escritores del siglo XX, incluidos Junichiro Tanizaki y Ryūnosuke Akutagawa, leyeron y fueron influenciados por su trabajo.

La primera traducción al inglés fue publicada por Wilfrid Whitehouse en *Monumenta Nipponica* en 1938 y 1941, bajo el título "Ugetsu Monogatari: Tales of a Clouded Moon". Traducciones posteriores al inglés han sido publicadas por Dale Saunders (1966), Kenji Hamada (1972), Leon Zolbrod (1974) y Anthony H. Chambers (2006).

Cartel de la película de Mizoguchi

Cuentos

- **Shiramine** (白峯; White Peak): "una historia basada en una leyenda japonesa que presenta al duende volador sobrenatural nativo tengu , del mismo modo tiene elementos fuertes de un prototipo de cuento popular"
- **Kikka no Chigiri** (菊花の約; La promesa del crisantemo): "Akinari no solo usa la trama, sino también la dicción de la historia vernácula china," Fan Juqing jishu sisheng jiao "(范巨卿雞黍死生交; Fan Chu-

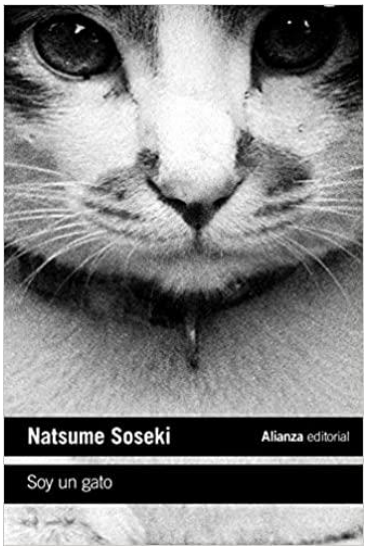
ch'ing's Amistad eterna)". "Un hombre que no puede ir a la casa de su amigo porque ha estado preso se suicida para que su fantasma pueda escapar y cumplir la promesa".

- **Asaji ga Yado** (浅茅が宿; Casa en medio de la espesura)
- **Muo no Rigyo** (夢応の鯉魚; Una carpa que apareció en mi sueño)
- **Bupposo** (仏法僧; Ave del paraíso)
- **Kibitsu no Kama** (吉備津の釜; El Caldero de Kibitsu): "La historia de un esposo que se escapa con una prostituta. La esposa muere y su espíritu posee a la prostituta que ella misma muere". El resto de la historia narra los intentos ineficaces del marido de combatir el espíritu de su difunta esposa.
- **Jasei no In** (蛇性の婬; Lujuria de la Serpiente Blanca) Un *Bildungsroman* desarrollado a partir del cuento popular chino *Leyenda de la Serpiente Blanca* en el que el protagonista masculino, él mismo un segundo hijo disoluto empobrecido debido a la primogenitura , se enamora de la serpiente blanca. disfrazada de mujer hermosa. Ella es un ánima de los deseos y la indisciplina del protagonista, que constantemente le causa problemas. Con la intención de salvar a su familia del sufrimiento de sus manos, la atrapa en una urna y la entierra bajo la Pagoda Leifeng.
- **Aozukin** (青頭巾; La capucha azul)
- **Hinpuku-ron** (貧福論; Teoría de la riqueza y la pobreza)

Trabajos derivados

- *Ugetsu*: adaptación cinematográfica de 1953 de dos de las historias (*Asaji ga Yado* y *Jasei no In*), dirigida por Kenji Mizoguchi y con guión adaptado de Matsutarō Kawaguchi y Yoshikata Yoda. Protagonizada por Machiko Kyō, Mitsuko Mito, Kinuyo Tanaka, Masayuki Mori y Ei Ozawa. Situado en Kioto y la provincia de Ōmi. Ganó el León de Plata en el Festival Internacional de Cine de Venecia. Los miembros del personal también recibieron premios de fomento del arte por parte de Monbushō y elpremio David O. Selznick en el Festival Internacional de Cine de Edimburgo. Según la ley japonesa de derechos de autor, la películapasó a ser de dominio público una vez transcurridos 50 años desde el estreno de la película y 38 años desde la muerte del director, y ahora la película se vende en cajas de DVD de bajo costo.
- *Jasei no In*: película de 1921 dirigida por Thomas Kurihara y adaptada por Jun'ichirō Tanizaki.
- Takarazuka Revue *Ugetsu Monogatari*: obra de 1926 de Harumichi Ono.
- *Ugetsu*: adaptación de la novela de 2006 de Shinji Aoyama.
- *Ugetsu Monogatari*: adaptación de la novela de 2009 de Shimako Iwai.

Wagahai wa neko de aru



Natsume Soseki (1867-1916) es uno de los primeros narradores modernos del Japón, hasta el punto de que sus textos todavía forman parte del canon literario del país. Su obra es una mezcla de talento, una esmerada educación literaria y la circunstancia de una época denominada Era Meiji (1868-1912), periodo de la historia del Japón caracterizada por una transición a la modernidad, tanto cultural como tecnológica y económica. Recuérdese que en este periodo tuvo lugar la guerra ruso-japonesa, entre 1904 y 1905, la cual supuso la primera victoria de un país por entonces periférico frente a una potencia mundial. Profesor de inglés, Soseki pudo viajar a Inglaterra, donde se empapó de lecturas occidentales y aplicó luego sus logros a la expresión novelesca en su lengua natal. *Soy un gato*, empezó como un relato de humor satírico una revista literaria japonesa en 1905, que luego fue ampliándose.

La novela *Soy un gato*, es una narración extensa (supera el medio millar de páginas) con capítulos diseñados alrededor de episodios. El título obedece a un fenómeno del que el felino narrador es plenamente consciente: su lugar insignificante en el mundo de su dueño, un mediocre profesor de inglés en una escuela, hasta el punto de que nunca le han puesto un nombre. Su carácter anónimo es el que también explica su invisibilidad frente a los humanos cuya conducta observa y comenta, con extrañeza y grandilocuencia irónica. A sabiendas de la formación de Soseki en literatura occidental, es probable que adoptara el rol observador para el felino de un libro como *El asno de oro* de Apuleyo, el cual se proponía igualmente elaborar una crítica de las costumbres de su tiempo aprovechando que el narrador era una especie de infiltrado en un mundo donde nadie se percataba de su presencia.

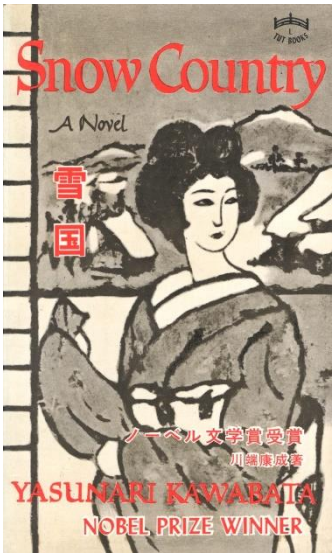
Otras dos influencias presumibles de la novela son el *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, en la medida en que *Soy un gato* incurre en digresiones que promueven el humor, mediante la burla de hábitos y pensamientos humanos que son vistos con la pátina de novedad (la cual los rebaja) que ofrece la mirada del animal. Del libro de Sterne también podría provenir el gran ego del gato, otro ejemplo de la solemnidad ridícula del *Tristram Shandy* alrededor de los actos humanos más vulgares. Otra referencia de la novela de Soseki serían las *Opiniones del gato Murr sobre la vida* de E.T.A. Hoffmann. Aunque desprovista del aire fantástico de este último, el protagonista de Soseki también se enfrasca en reflexiones sobre temas de actualidad para la sociedad burguesa del Japón de entonces y acerca de ellos ejerce la sátira: la introducción del deporte como un nuevo hábito, el ingreso de la moda occidental, las ideas sobre el matrimonio y la educación, por mencionar unos cuantos.

Como el gato Murr, el felino de Soseki está plenamente humanizado. La vida de los otros felinos, casi tanto como la propia, le aburre y descarta indagar en sus congéneres pronto. Tampoco se explota la figura del animal como metáfora. Por otro ello, me inclino a considerar a Apuleyo como la principal influencia del planteamiento narrativo de Soseki, dado su interés principal en diseccionar y reírse de la conducta humana. El puñado de personajes observados cae en lo ridículo por su excentricidad. Buena parte de los capítulos, junto a las reflexiones del felino narrador, está constituida por transcripciones de diálogos humanos, a veces absurdos, en los que los personajes exhiben cierto esnobismo (sobre todo los que van a visitar al dueño del gato) y en otros, vulgaridad e ignorancia. Los personajes divagan, hacen comentarios maliciosos frente a las vidas ajenas, sin ver lo mediocres que son ellos mismos. No soy un especialista en literatura japonesa, por lo que me pregunto hasta qué punto las referencias a la cultura occidental (se menciona a Shakespeare, a Hoffmann y pasajes de mitología griega, entre otras cosas) que se ponen en boca de los personajes sonaban afectadas o pretensiosas adrede para generar ironía frente a un lector japonés curioso o más o menos culto de inicios del siglo XX.

Un apunte final sobre la estructura de *Soy un gato*. Debido al registro satírico que se adopta, cada capítulo desarrolla un episodio que podría leerse desgajado sin mayor dificultad (lo cual delata su origen de relatos

publicados por entregas en una revista), siempre alrededor de observaciones cotidianas del gato que se extraen de diálogos recogidos por el narrador. De esa forma, sin hilo dramático, conflicto o evolución alguna del protagonista, la novela no prometía límites precisos y podía tener lo mismo once capítulos (los que posee) como solo seis o veinte. Sin revelar detalles (sin *spoilers* como dicen los chicos de ahora), solo diré que el final de la novela no es del todo sorpresivo, sino que es una solución práctica frente a la estructura episódica que podía extenderse *ad infinitum*. La despedida del gato apena, pero no llega a ser conmovedora, pues poco nos reveló sobre sí mismo, tan fascinado como estaba en auscultar a los humanos que lo rodeaban.

Yukiguni



Snow Country (雪国, ***Yukiguni***) es una novela del autor japonés Yasunari Kawabata . La novela se considera una obra clásica de la literatura japonesa y estuvo entre las tres novelas citadas por el Comité Nobel en 1968, cuando Kawabata recibió el Premio Nobel de Literatura.

Proceso de creación

Gwenn Boardman Petersen usa *Snow Country* como ejemplo de cómo componía a menudo sus obras. Mientras escribe que los novelistas japoneses a menudo publican "sus obras en forma de serie y con varios títulos", observa que Kawabata es "más conocido por su hábito de reescribir, agregar segmentos y hacer cambios en títulos y contenido por igual". El primer segmento, titulado *Yugeshiki no Kagami* ("Espejo de la escena nocturna") , apareció en *Bungeishunjū* en enero de 1935. Kawabata escribió más tarde que no podía terminar su manuscrito antes de la fecha límite de envío de esta revista literaria y decidió seguir escribiendo y envíe una segunda versión de este segmento, titulada *Shiroi Asa no Kagami* (a la revista de interés general *Kaizō* varios días después).

Kawabata continuó escribiendo sobre los personajes y se publicaron cinco segmentos más en los años siguientes: *Monogatari* ("Historia" o "Cuento") y *Toro* ("Esfuerzos inútiles") aparecieron en la revista *Nihon Hyoron* en los números de noviembre y diciembre de 1935.; *Kaya no Hana* ("Miscanthus Flower") apareció en *Chuo Koron* en agosto de 1936; *Hi no Makura* ("Almohada de fuego") en *Bungeishunjū*, octubre de 1936; y *Temariuta* ("Canción de balonmano") se publicó en *Kaizō* en mayo de 1937. Combinó estos segmentos en un "completo", realizando numerosos cambios en los textos tal como aparecían en las revistas, que se publicó en junio de 1937.

Kawabata reinició el trabajo en la novela después de una pausa de tres años, nuevamente agregó nuevos capítulos y nuevamente publicó en dos revistas separadas, en 1940 y 1941. Reescribió las dos últimas secciones, fusionándolas en una sola pieza, publicada en una revista en 1946. Otra pieza adicional llegó en 1947. Finalmente, en 1948, la novela alcanzó su forma final, una integración de nueve obras publicadas por separado.

El propio Kawabata visitó el *onsen* de Yuzawa y allí trabajó en la novela. La habitación del hotel donde se alojaba se conserva como museo.

Kawabata regresó nuevamente a *Snow Country* cerca del final de su vida. Unos meses antes de su muerte en 1972, escribió una versión abreviada de la obra, a la que tituló "Gleanings from Snow Country", que reducía la novela a unas pocas páginas libres, extensión que la colocaba entre su Palm-of-the -Hand Stories, forma a la que Kawabata dedicó especial atención durante más de 50 años. Una traducción al inglés de "Gleanings from Snow Country" fue publicada en 1988 por J. Martin Holman, en la colección *Palm-of-the-Hand Stories.*

Trama

Snow Country es una cruda historia de amor entre un diletante de Tokio y una geisha provinciana que tiene lugar en la remota ciudad de aguas termales (*onsen*) de Yuzawa. (Kawabata no mencionó el nombre de la ciudad en su novela).

La novela comienza con el protagonista de la novela, Shimamura, viajando en tren a una remota ciudad onsen. Shimamura es un hombre rico, casado, que heredó su riqueza y un autoproclamado experto

en ballet. Durante el viaje en tren, observa a una mujer joven (que luego se revela como Yoko) cuidando a un hombre enfermizo (llamado Yukio). Observa a la mujer a través de un reflejo en la ventana del tren y está particularmente cautivado por sus ojos, así como por el sonido de su voz.

Cartel de la película de 1957

El propósito de Shimamura para ir al onsen es conocer a una joven, Komako, con quien tuvo un breve encuentro durante su estadía anterior. Aunque ella no trabajaba como geisha durante su primera estancia, su situación cambia durante su segunda visita. Shimamura se siente atraído por la joven geisha, aunque su afecto resulta ser inconsistente e incierto con el tiempo. Sin embargo, Komako se enamora de Shimamura, lo que va en contra de la tradición de las geishas de satisfacer las demandas de los clientes sin ningún apego emocional. A lo largo de sus conversaciones, se revelan varias cosas sobre la vida de Komako: ella se convirtió en una geisha para pagar las facturas del hospital de Yukio, su rumoreado compromiso, la tensa relación entre Komako y Yukio, cómo llegó a vivir con Yukio y su madre.

El clímax de la novela ocurre durante una de las visitas de Komako a la habitación de Shimamura en la posada onsen. Durante su conversación, Shimamura la llama "buena mujer", en lugar de "buena chica". Este cambio de redacción utilizado para describir a Komako revela que los dos nunca podrían estar juntos, mientras que las esperanzas de Komako de una vida mejor y más feliz con Shimamura siguen siendo solo una ilusión.

Al final de la novela, se produce un incendio en el almacén del pueblo, que en ese momento se utilizaba como cine. Shimamura y Komako vienen a observar el fuego y ven a Yoko caer sin vida desde el balcón del almacén. Komako lleva el cuerpo de Yoko lejos del almacén en llamas, mientras que Shimamura retrocede, observando el cielo nocturno.

Temas

Lo moderno y lo tradicional

Snow Country fue escrito durante un período de militarismo japonés, y en la novela se pueden ver varios inventos modernos, que incluyen un tren, un quitanieves y un sistema eléctrico de advertencia de avalancha. Kawabata no vio conflicto entre lo moderno y lo tradicional, pero vio los inventos modernos como parte del Japón tradicional. Esto se puede ver en la escena del tren, al comienzo de la novela, durante la cual el protagonista observa los hermosos ojos de la pasajera. La luz eléctrica del tren facilita así la expresión estética tradicional. Varios inventos modernos se tratan como una parte normal de la vida en la rústica ciudad onsen.

Belleza

Esta novela, como otras que escribió Kawabata, describe vívidamente el costo psíquico de la apreciación estética, así como su efecto en las mentes susceptibles a la belleza. El protagonista de la novela a menudo es sacado del mundo real y llevado al mundo de los sueños de su propia mente después de presenciar la belleza. Además, esta belleza hace que se olviden del mundo que les rodea: por ejemplo, después de

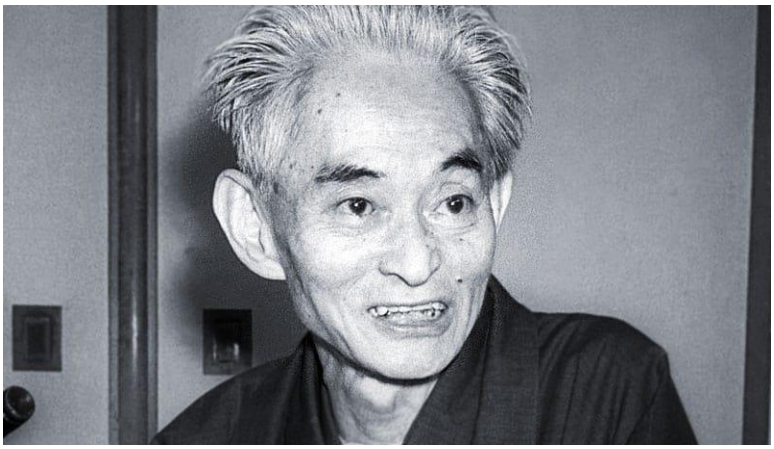
observar los ojos de Yoko en el tren, o ver la Vía Láctea durante el incendio al final de la novela. Esta belleza a menudo lleva a Shimamura a actuar con frialdad o crueldad, como cuando llama a Komako una "buena mujer" después de observarla a la luz de la luna.

También se puede notar que todas las representaciones de la belleza en la novela incluyen un elemento de tristeza: la soledad en la belleza de la naturaleza, la tristeza en la hermosa voz de Yoko, la belleza desperdiciada de Komako, así como el esfuerzo desperdiciado en un acto de amor.

Recepción

Edward Seidensticker , destacado estudioso de la literatura japonesa cuya traducción al inglés de la novela se publicó en 1956, describió la obra como "quizás la obra maestra de Kawabata". Según él, la novela recuerda al haiku , tanto por sus muchos y delicados toques de contrapunto como por el uso de escenas breves para contar una historia más amplia.

Snow Country recibió críticas favorables tanto en el momento de su publicación como durante los años siguientes. The Times declaró: "Ha creado un idilio con material poco prometedor", mientras que Eileen Fraser, del *Times Literary Supplement*, dijo sobre "la novela bellamente económica del Sr. Kawabata", "Este es un libro finamente escrito, excelentemente traducido". Jason Cowley ha llamado *Snow Country* "... quizás su mejor trabajo".



Yasunari Kawabata, autor también de Mil grullas, obra también incluida en este recopilatorio

Fuentes originales de los artículos:

- Asakusa bakuto ichidai: https://ankyo.blogia.com/2005/050301-confesiones-de-un-yakuza.php
- Botan Doro: https://es.wikipedia.org/wiki/Botan_Doro
- Botchan: https://es.wikipedia.org/wiki/Botchan
- Cha no Hon: http://ingeniero.abranera.com/?p=452
- Chichi to Ran: https://en.wikipedia.org/wiki/Breasts_and_Eggs
- Chinmoku: https://www.entrelineas.org/revista/dios-habla-en-el-silencio
- Cloud of sparrows: https://bokunosekai.wordpress.com/2012/06/13/clouds-of-sparrow-by-takahashi-matsuoka/
- Geisha, a life: https://weedjee.wordpress.com/2017/06/27/vida-de-una-geisha-mineko-iwasaki/
- Genji Monogatari: https://www.nippon.com/es/japan-topics/g00690/?pnum=1
- Gingatetsudō no yoru: https://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=4516
- Go-rin no sho: https://pocketbook4you.com/es/read/the-book-of-five-rings
- Heike Monogatari: https://japonismo.com/blog/heike-monogatari-concepto-budista-transitoriedad
- Honjin satsujin jiken: https://timbawrites.wordpress.com/2020/02/10/asesinato-en-el-honjin-y-otros-relatos-de-yokomizo-seishi/
- Ise monogatari: https://pequeniosuniversos.wordpress.com/literatura/ariwara-no-narihira-cuentos-de-ise/
- JR Ueno-Eki Kōenguchi: https://www.nippon.com/es/japan-topics/bg900255/
- Kagero Nikki: https://en.wikipedia.org/wiki/Kager%C5%8D_Nikki
- Kappa: https://www.fabulantes.com/2015/03/kappa-ryunosuke-akutagawa/
- Kojiki: https://hablemosdemitologias.com/c-mitologia-japonesa/kojiki/
- Kojinteki na taiken: http://unlibroaldia.blogspot.com/2010/01/kenzaburo-oe-una-cuestion-personal.html
- Kokoro: https://es.wikipedia.org/wiki/Kokoro
- Konjaku no monogatarishu: https://en.wikipedia.org/wiki/Konjaku_Monogatarish%C5%AB
- Kōshoku Ichidai Otoko: https://es.wikipedia.org/wiki/K%C5%8Dshoku_Ichidai_Otoko
- Kuroi ame: https://es.wikipedia.org/wiki/Lluvia_negra
- Kwaidan: https://www.sublimehorror.com/books/japanese-ghost-stories-by-lafcadio-hearn-penguin-classics-review/
- Makura no Sōshi: https://www.historiajaponesa.com/el-libro-de-la-almohada-de-sei-shonagon/
- Man'en gannen no Futtoboru: https://thoughtsonpapyrus.com/2020/02/29/review-the-silent-cry-by-kenzaburo-oe/
- Manyoshu: https://hmong.es/wiki/Man%27y%C5%8Dsh%C5%AB
- Memushiri Kouchi: https://javiereugercio.com/resenas/novela-contemporanea/arrancad-las-semillas-fusilad-a-los-ninos/
- Murasaki no sukaato no onna: https://www.japan.travel/es/es/blog/hablamos-de-la-mujer-de-la-falda-violeta-de-natsuko-imamura/
- Nanso Satomi Hakkenden: https://www.akibastation.es/2013/12/literatura-la-leyenda-de-los-ocho.html
- Nihonshoki: https://www.japanese-wiki-corpus.org/literature/Nihonshoki%20(Chronicles%20of%20Japan).html
- Noruwei no Mori: https://www.revistakopek.com/ficcion/tokio-blues-norwegian-wood-de-haruki-murakami/
- Oku no hosomichi: https://www.nippon.com/es/japan-topics/g02067/
- Onnazaka: http://adivinaquienlee.blogspot.com/2013/09/los-anos-de-espera-fumiko-enchi.html
- Out: http://unlibroaldia.blogspot.com/2009/11/natsuo-kirino-out.html
- Rashomon: https://es.wikipedia.org/wiki/Rash%C5%8Dmon_(cuento) y https://es.wikipedia.org/wiki/Efecto_Rashomon
- Sasameyuki: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Makioka_Sisters
- Senbazuru: https://miencuentroconlaliteratura.wordpress.com/2019/09/10/yasunari-kawabata-mil-grullas/
- Suna no onna: http://unlibroaldia.blogspot.com/2019/05/kobo-abe-la-mujer-de-la-arena.html

- Taiko: https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1992/11/08/the-japanese-napolean/6003c3dd-57f7-4646-bf9c-ada1b000eefa/
- Taiyo no kisetsu: http://www.skywaspink.com/ideologias-devoran-esteticas-la-estacion-del-sol-shintaro-ishihara/
- Tosa Nikki: https://en.wikipedia.org/wiki/Tosa_Nikki
- Tsurezuregusa: https://hmong.es/wiki/Tsurezuregusa
- Ugetsu monogatari: https://hmong.es/wiki/Ugetsu_Monogatari
- Wagahai wa neko de aru: https://orodeindias.wordpress.com/2022/01/10/soy-un-gato-de-natsume-soseki%EF%BF%BC/
- Yukiguni: https://en.wikipedia.org/wiki/Snow_Country